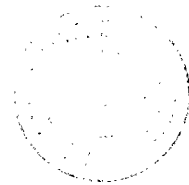


R.F. 17749

BID.T 5242



LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL EN CATALÀ:  
EL LECTOR MODEL EN LA NARRATIVA.

Tesi doctoral realitzada per  
GEMMA LLUCH I CRESPO

sota la direcció del  
Dr. Vicent Salvador i Liern

DEPARTAMENT DE FILOLOGIA CATALANA  
UNIVERSITAT DE VALÈNCIA

1995



UMI Number: U607505

All rights reserved

INFORMATION TO ALL USERS

The quality of this reproduction is dependent upon the quality of the copy submitted.

In the unlikely event that the author did not send a complete manuscript and there are missing pages, these will be noted. Also, if material had to be removed, a note will indicate the deletion.



UMI U607505

Published by ProQuest LLC 2014. Copyright in the Dissertation held by the Author.  
Microform Edition © ProQuest LLC.

All rights reserved. This work is protected against  
unauthorized copying under Title 17, United States Code.



ProQuest LLC  
789 East Eisenhower Parkway  
P.O. Box 1346  
Ann Arbor, MI 48106-1346

9. 353121  
α. 353139

LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL EN CATALÀ:  
EL LECTOR MODEL EN LA NARRATIVA.

JUSTIFICACIÓ.....	7
-------------------	---

INTRODUCCIÓ: DELIMITACIÓ I OBJECTIUS DE LA INVESTIGACIÓ.

1. El corpus d'estudi: la literatura infantil...	19
1.1. Delimitació del corpus d'estudi.....	19
1.2. Folklore i literatura infantil.....	21
1.3. Didàctica i literatura infantil.....	27
2. Objectius de la investigació.....	29
3. Pressupòsits a partir dels quals es realitza l'estudi històric.....	31
4. Estat de la qüestió.....	39

CAPÍTOL 1: TEORITZACIÓ SOBRE LA MODELITZACIÓ DEL LECTOR.

1.1. El concepte de lector model.....	59
1.1.1. Umberto Eco.....	61
1.1.1.1. <i>Lector in fabula</i> .....	61
1.1.1.2. Aportacions posteriors.....	67
1.1.2. La <i>Rezeptionästhetik</i> .....	69
1.1.2.1. L'estètica de la recepció de Hans Robert Jauss.....	71
1.1.2.2. La teoria de l'acte de llegir de Wolfgang Iser.....	79
1.1.3. El concepte de lector en textos específics.....	79
1.1.3.1. La cultura oral.....	79
1.1.3.2. La paraliteratura.....	81
1.2. La comunicació literària en la literatura infantil.....	85
1.2.1. L'autor.....	89
1.2.2. Els agents de transformació.....	91
1.2.3. Els receptors.....	101



1.3. El lector model en la literatura infantil..	103
1.3.1. Les circumstàncies d'enunciació: els paratextos.....	105
1.3.2. La competència comunicativa.....	115
1.3.3. La competència genèrica.....	123
1.3.4. La competència hipertextual.....	135
1.3.5. La competència ideològica.....	141

## CAPÍTOL 2: EL LECTOR EN ELS INICIS DE LA HISTÒRIA DE LA LITERATURA EUROPEA.

2.1. La inexistència de literatura per a infants: del segle XII al XV.....	147
2.2. Textos factuais amb intenció didàctica i moralista: del segle XVI i XVII.....	153
2.3. Un canvi d'orientació: el segle XVIII.....	161
2.4. Conclusions.....	173

## CAPÍTOL 3: ELS TEXTOS DE LITERATURA PER A INFANTS I JOVES EN EL SEGLE XIX.

3.1. Circumstàncies d'enunciació dels textos per a un públic infantil.....	175
3.1.1. L'infant en la societat del segle XIX.....	177
3.1.2. L'educació.....	181
3.1.3. L'educació en català.....	183
3.1.4. El llibre.....	187
3.2. Llibres per a un públic infantil.....	193
3.2.1. Llibres per a un públic infantil..	197
3.2.1.1. Textos factuais amb una finalitat educativa.....	197
3.2.1.2. Textos ficcionals amb una finalitat no educativa...	205
3.2.2. Llibres per a un públic adult.....	209
3.2.2.1. Relats que han creat un <i>marc</i> .....	209
3.2.2.2. Hipotextos de textos contemporanis.....	221
3.2.2.3. Relats que inaguren un <i>gènere</i> .....	223
3.3. Llibres per a un públic infantil en català.....	227



3.4. Conclusions.....	235
-----------------------	-----

**CAPÍTOL 4: LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL DES DE 1900 FINS A 1959.**

4.1 Circumstàncies d'enunciació dels textos per a un públic infantil.....	239
4.2. Descripció de la producció de llibres de literatura infantil.....	249
4.2.1. Des de l'inici de segle fins 1930..	253
4.2.2. Des de 1930 fins l'acabament de la guerra d'Espanya.....	285
4.2.3. La postguerra.....	293
4.3. Característiques del lector model proposat en els textos.....	297
4.3.1. En l'obra de Riba i Folch i Torres.	299
4.3.2. En la producció de la guerra: <i>El més petit de tots</i> .....	319
4.4. Conclusions.....	331

**CAPÍTOL 5: ELS TEXTOS DE LITERATURA PER A INFANTS I JOVES EN LA DÈCADA DEL SEIXANTA.**

5.1. Agents de transformació.....	345
5.2. Descripció diacrònica de la producció de llibres de literatura infantil.....	359
5.3. Característiques del lector model proposat en els textos de la col·lecció "Els grumets de La Galera".....	367
5.4. Conclusions.....	379

**CAPÍTOL 6: EL LECTOR MODEL EN ELS TEXTOS DE LITERATURA PER A INFANTS I JOVES POSTERIOR A 1970.**

6.1. Components de la comunicació literària infantil.....	385
6.1.1. L'autor.....	387
6.1.2. L'editor.....	389
6.1.3. Els agents de transformació educatius.....	405
6.1.4. El lector empíric.....	417





6.2. Els paratextos.....	435
6.2.1. El peritext: la col·lecció.....	437
6.2.2. Els títols.....	447
6.2.3. La informació de solapa.....	453
6.2.4. L'epitext editorial.....	455
6.3. Relacions hipertextuals.....	457
6.3.1. Hipotext de la tradició oral.....	459
6.3.2. Literatura adulta.....	471
6.4. Característiques del lector model proposat en els textos de la psicoliteratura.....	479
6.4.1. Llibre per a adolescents.....	481
6.4.2. Realisme crític.....	487
6.4.3. Psicoliteratura.....	495
6.5. Conclusions.....	511

CONCLUSIONS GENERALS DE LA INVESTIGACIÓ.....	517
--	-----

BIBLIOGRAFIA CITADA.....	531
--------------------------	-----

APÈNDIX.....	551
--------------	-----



**JUSTIFICACIÓ**



## JUSTIFICACIÓ.

No aniríem errats si afirmàssem que habitualment les anàlisis discursives són aplicades sobre corpus de textos adreçats a un lector adult, és a dir, a un lector que pot compartir una mateixa enciclopèdia vivencial i cultural amb l'autor del text a causa de l'edat semblant d'ambdós. Però, què s'esdevé en textos escrits per un autor adult i adreçats a un lector infantil, en els quals s'estableix una comunicació amb una dissimetria apriorísticament marcada? Quines competències es demanen al lector? Quin tipus de comunicació literària s'hi estableix? Amb quina mena de discurs literari ens trobem?

Per contestar-nos aquests interrogants iniciarem ara fa quatre anys aquesta investigació que tria un corpus d'anàlisi (la literatura infantil) allunyat de les investigacions universitàries que, com la nostra, no es relacionen ni amb la didàctica ni amb la pedagogia.

El propòsit inicial del nostre treball era l'anàlisi del lector model proposat en els textos de literatura infantil i juvenil en català des de 1970 fins a l'actualitat. Tanmateix, aviat vam considerar la necessitat d'ampliar l'extensió cronològica del nostre objecte d'estudi. En efecte, a mesura que ens endinsàvem en el coneixement del corpus d'anàlisi i sobretot en la literatura crítica sobre el tema, començarem a detectar una sèrie de mancances greus. Per exemple, la major part dels estudis no consideren el moment d'enunciació de l'obra, és a dir, quin era el públic seleccionat pels diferents paratextos o quines eren les normes i els postulats literaris de l'època de producció de l'obra; informen escassament sobre la relació

entre l'autor i el lector o sobre les lleis i els documents que determinen la publicació d'aquests llibres; no mencionen alguns estudis sociohistòrics sobre la infantesa i l'adolescència que ens permeten reconstruir la jerarquia de valors en referència a la infantesa i, en particular, a la literatura adreçada al públic d'aquesta edat de l'època estudiada.

Informacions que hem considerat útils per situar adequadament el punt de mira de l'anàlisi sobre un corpus diferent al de la literatura "adulta", punt de mira que necessàriament havia de divergir.

Així doncs, aquestes dificultats inicials ens obligaren a rectificar els propòsits del nostre treball (que volíem focalitzar exclusivament en el lector model) i passaren a ser l'estudi de la literatura infantil i juvenil en català, amb una àmplia perspectiva històrica i l'estudi del lector model proposat en els textos de narrativa. I cal dir que la focalització del treball en la producció narrativa no és tant una restricció del camp de treball com una selecció del producte prototípic de la literatura infantil: el gènere més sovintejat i el més característic com a lector model particularitzat en funció de l'edat.

Cal dir, a més, que la major part de la bibliografia sobre el lector model se centra en l'estudi de textos narratius, cosa que ens permetia partir d'una conceptualització més refinada, tal com s'ha palesat en diversos estudis de la narrativa contemporània.

El corpus d'anàlisi inclourà també, doncs, la literatura infantil europea anterior al segle XX, i la del segle XX d'una manera complementària; però no és el nostre un objectiu erudit. Per tant, les obres citades o estudiades només seran les considerades emblemàtiques o modèliques i les que amb els anys o, des d'una perspectiva actual, la crítica ha formalitzat com a clàssics de la literatura infantil actual. També, aquelles que han influït en la formació de l'actual literatura en català, en establir-hi importants relacions hipertextuals. Quedaran fora de la nostra anàlisi les rondalles i els textos factuais, bé amb estructura expositiva o estructura narrativa, amb una finalitat clarament didàctica.

La metodologia que hem utilitzat, tot i basar-se en la proposta d'Eco desenvolupada en l'assaig *Lector in Fabula*, també fa servir una sèrie de plantejaments teòrics que fan una major èmfasi en l'anàlisi del discurs amb estructura narrativa, com ara els estudis narratològics i els estudis sobre les relacions intertextuals de Genette; sobre textos paraliteraris dels francesos Couégnas o Boyer i d'altres, però sempre des de la perspectiva principal del lector model.

No hem volgut entrar en plantejaments teòrics que desplacen el punt de mira de l'anàlisi fora del text, com són els corrents de la teoria de la *Rezeptionästhetik*, tot i que som conscients que el caràcter didascàlic o factual dels textos analitzats fa que el receptor tinga una importància fonamental, és a dir, l'horitzó d'interessos del receptor pare o mestre, els coneixements segons l'edat i la finalitat ideològica o didàctica... Amb tot, no traspasarem generalment (perquè sí que és cert que es parla de la legislació o d'altres aspectes que determinen el lector model) el text, malgrat que la investigació deixi la porta oberta a una continuació força interessant.

Atès que la teorització més completa que es troba a la base del nostre treball sobre el lector és la desenvolupada per Umberto Eco durant els darrers anys, li dedicarem una part important en l'inici del primer capítol: "L'anàlisi teòrica sobre la modelització del lector". Si abans hem comentat que la dissimetria entre l'autor de l'enunciació i el receptor és un element crucial en la literatura infantil, serà necessari dedicar un espai a examinar en profunditat la conjectura inicial sobre el tipus de comunicació literària establerta. No en va els participants assumeixen unes particularitats diferencials respecte a la literatura adulta: cal esbrinar, doncs, en quina mesura aquesta particularitat influeix en el disseny del lector model. Conseqüentment, necessitarem una teorització en la base dels estudis abans esmentats però (com que aquests només s'han aplicat a corpus textuais que inicialment pressuposaven un lector *semblant* a l'autor) susceptible de ser aplicada a textos condicionats per aquest tret previ. Aquesta serà la finalitat del primer capítol.

No podem ignorar que en el cas del corpus triat en la investigació, d'entrada i abans d'encetar-la, podem preveure que un dels factors,



o potser el factor clau entre els que condicionen l'estudi d'aquest tipus de lector model és l'edat del lector empíric i que, per tant, són textos que des del primer moment en què el llibre és pensat, i durant tot el procés posterior, impliquen una estricta selecció del lector al qual van dirigits.

Una vegada fixat un cos teòric que ens permeta abordar l'estudi del lector model, podrem iniciar l'examen de la literatura infantil europea que o bé ha creat un gènere o bé estableix relacions hipertextuals amb la catalana. En el capítol segon iniciarem l'estudi històric dels textos que s'adrecen a un lector infantil. Ara bé, tot i divergir amb una part important de la crítica, pensem que no podem parlar pròpiament de literatura infantil en períodes en els quals la infantesa no tenia una consideració de període vital diferenciat de l'adult. Només cap al segle XVIII i exclusivament en les classes privilegiades socialment i econòmica, comença a estendre's la idea que aquest és un període molt particularitzat de l'ésser humà i que, per tant, l'infant té unes necessitats diferents de l'adult.

Pensem que és en el segle XIX quan s'inicia la literatura infantil a Europa -per bé que encara no en català. Es durant aquest període, estudiat en el tercer capítol, quan s'editen els textos que han influït d'una manera més decisiva en la literatura catalana.

Però cal conèixer les circumstàncies d'enunciació dels textos abans d'abordar-ne l'anàlisi. Esbrinat aquest punt i a l'hora d'avançar l'anàlisi, considerarem que les propostes analítiques realitzades en els estudis diacrònics de la literatura infantil i juvenil no ens satisfien, ja que acostumen a realitzar-se atenent criteris geogràfics o autorials, que en alguns casos se centren en la descripció argumental de les principals obres. Així doncs, i donat el caràcter de la investigació, hem optat per un paradigma diferent que classifica els principals textos produïts al llarg d'aquest segle segons utilitzen canals d'edició o de distribució adreçats a un públic específicament infantil o per a un públic adult o no explicitat. En els primers hem diferenciat entre els textos amb una manifesta finalitat educativa, com l'*Struwelpeter* que tantes edicions i traduccions ha conegut; i aquells que, en principi, utilitzen canals de distribució aliens a l'escola i no tenen,

clarament explicitada, una finalitat educativa, com per exemple *Alice's Adventures in Wonderland*. En els segons, coherents amb el criteri que la informació dels capítols inicials només ha de ser una ajuda i alhora ha d'establir les bases de l'actual literatura infantil catalana, hem proposat d'estudiar aquests textos europeus del XX des de tres perspectives: una primera que agrupa els relats que comparteixen un mateix tema, unes semblants circumstàncies d'enunciació, estructura narrativa i *topoi* i que han creat un *marc* que avui és compartit per molts textos de literatura infantil (*Vogaye au centre de la terre, Moby Dick, Les trois mousquetaires, The Last of the Mohicans, Little Women*); una segona que abraça els relats que, amb diferents graus d'intertextualitat, han esdevingut importants hipotextos de la literatura infantil publicats actualment (els textos de la tradició oral textualitzats per Jacob i Wilhelm Grimm) i una darrera en la qual s'inclouen els relats que han encetat un *gènere* nou important en la literatura infantil actual (*Uncle Tom's Cabin, Oliver Twist, Autour de la lune, The War of the Worlds*).

Es en el segle XX quan ja podem parlar de literatura infantil en català i, per tant, quan en iniciar-ne l'estudi, acomplirem els objectius principals de la investigació, o sia, determinar quin tipus de lector model proposen els textos adreçats a un públic fins als 14 o 16 anys. Per definir les característiques d'aquest lector model caldrà, doncs, estudiar les competències lingüístiques, genèriques, intertextuals i culturals, com també les ideològiques que postulen aquests textos. A més, s'haurà de realitzar una anàlisi sistemàtica sobre textos que considerem camps privilegiats de la narrativa infantil en català en diferents etapes d'aquest segle.

En el capítol quart hem estudiat l'etapa que entenem d'inici i de consolidació (obviant la postguerra) de la literatura infantil en català, des de l'inici del segle fins al 1959. Però de nou, els estudis genèrics d'aquest període focalitzen l'atenció en les obres escrites per autors que, des de la perspectiva de la literatura adulta, han estat els clàssics de la literatura catalana (parlem de Carner o Ribà); i han obviat la producció d'altres autors que, per primera vegada en el mercat català, havien aconseguit un grau de popularitat que, fins i tot en algun cas, els havia permès la professionalització.

Aquestes mancances ens obliguen a enfocar l'estudi de la producció textual catalana adreçada a un públic infantil des d'un punt de vista històric, partint de l'obra de Teresa Rovira i M. del Carmen Ribé *Bibliografia històrica del Libro infantil en catalán* (Madrid, 1972) per tal de conèixer quins han estat els textos adreçats als infants i quins, d'aquests, podem considerar literatura infantil. Només aquesta anàlisi aprofundida ens permetrà acomplir l'objectiu que havíem projectat, bandejant les perspectives focalitzades des de la literatura adulta d'alguns estudis que només seleccionen aquella literatura que va tenir el beneplàcit dels agents de transformació socials, culturals, polítics i educatius del moment. Lògicament, l'estudi de les circumstàncies d'enunciació d'aquest període ens facilitarà valuoses informacions a l'hora de la investigació.

Els que hem considerat els camps privilegiats de la narrativa infantil en català d'aquest període, per tal de realitzar una anàlisi textual sistemàtica, són per una part la producció de Carles Riba i, per una altra, la producció de Josep Maria Folch i Torres. Pensem que pot ser suggestiu estudiar el tipus de lector que proposen dos autors la producció dels quals és gairebé paral·lela en el temps però que utilitzen canals de difusió ben diferents i que, a més a més, presenten una altra diferència força interessant des de la nostra òptica: la producció de l'un, Carles Riba, va rebre els beneplàcits dels agents polítics, culturals, socials, educatius i, no cal dir-ho, dels crítics literaris del moment i de l'actualitat; la producció de l'altre, el beneplàcit del públic lector. Així mateix, ens ha semblat convenient d'incidir en l'estudi de l'obra de Lola Anglada *El més petit de tots*.

La dècada dels seixanta ha estat considerada un període de transició en la literatura infantil en català, alhora que significava un pas endavant en els moviments de transformació educativa que tanta influència tingueren en la literatura d'aquesta dècada. Per tant, l'anàlisi demanarà aprofundir en els que havien estat els agents de transformació del producte literari infantil i valorar la influència que havien tingut en la proposta de lector model. Hem cregut oportú d'estudiar exhaustivament el lector model en els textos publicats en la col·lecció "Els grumets de

La Galera", col·lecció que considerem emblemàtica en el moment d'aparició i que crea un referent que moltes altres imitaran posteriorment.

En acabar la dècada del seixanta podem ja parlar de literatura infantil en català editada i produïda tant a Catalunya com a les Illes i al País Valencià. La producció en l'actualitat ha conegut un augment tan considerable que era impossible realitzar una anàlisi exhaustiva de tot aquest període. Per aquest motiu hem optat per analitzar un corpus caracteritzat per la intencionalitat pragmàtica que el text proposa: els textos de la psicoliteratura. Ara bé, amb tot, sí que analitzarem uns aspectes bàsics de la literatura actual: per una part, els agents de transformació educacional i, sobretot, els treballs i les orientacions que han generat, relacionats amb la utilització d'un llenguatge no sexista i amb la presència activa en els arguments de personatges femenins. Per una altra part, analitzarem els paratextos emprats en l'actualitat i especialment els englobats sota el concepte de col·lecció. Finalment, examinarem les relacions hipertextuals més importants que estableix la literatura actual amb la tradició oral i amb l'anomenada literatura adulta, especificada en els clàssics estudiats en el currículum escolar. I serà amb aquest disseny investigatiu que intentarem accomplir els objectius fixats.

Però no volem iniciar l'estudi sense recordar la valuosa ajuda de Maria José Daza, de la Biblioteca de la Santa Creu de Barcelona, per facilitar-nos l'accés al fons històric, com també la de Teresa Duran, en la biblioteca particular de la qual vam poder consultar alguns llibres de difícil accés. També volem agrair l'ajuda d'alguns companys del departament, entre els quals volem destacar Adela Costa, que en els darrers mesos m'ha permès dedicar-me més intensament a finalitzar aquest treball. I, sobretot, manifestar el meu agraïment al doctor Vicent Salvador, les orientacions del qual (i les discussions amb el qual) han ajudat a formalitzar aquesta investigació.



INTRODUCCIÓ: DELIMITACIÓ I OBJECTIUS DE LA INVESTIGACIÓ.

1. El corpus d'estudi: la literatura infantil.
  - 1.1. Delimitació del corpus d'estudi.
  - 1.2. Folklore i literatura infantil.
  - 1.3. Didàctica i literatura infantil.
2. Objectius de la investigació.
3. Pressupòsits a partir dels quals es realitza l'estudi històric.
4. Estat de la qüestió.



### 1.1. Delimitació del corpus d'estudi.

El corpus que analitzarem queda delimitat als textos literaris narratius que han estat escrits per autors adults en català, i comercialment adreçats a un públic definit per una edat fins els 14 o 16 anys. Tot i que també hi formaran part les traduccions d'obres escrites en altres llengües quan aquestes hagen tingut un pes específic en el món literari català, bé pels índexs de lectura aconseguits per l'obra, o bé per la influència que han tingut en obres escrites per autors catalans.

Per tant, exclouem del nostre estudi els textos pertanyents a d'altres gèneres literaris, com ara, la poesia, el teatre o el còmic; així com les rondalles, amb les reserves que especifiquem en l'apartat 1.2.; i els textos factuais amb una estructura narrativa i un contingut manifestament didàctic, amb les reserves que especifiquem en l'apartat 1.3.

Respecte al nom que utilitzarem per a designar el corpus d'estudi serà el de *literatura infantil* com a sinònim de *literatura per a infants i joves*. Un corrent crític minoritari ha preferit reservar el primer terme per a designar aquells textos escrits pels infants i el segon per a designar aquells escrits pels adults i adreçats a un públic infantil. Tanmateix, en el nivell que ens movem és gairebé inexistent la producció d'infants editada; per tant, al llarg de la investigació utilitzarem ambdós termes com a sinònims.

A l'hora de delimitar el corpus d'estudi hem especificat que quedaven al marge de la nostra anàlisi les rondalles i les narracions



didàctiques, però abans de continuar hem de fer algunes matisacions sobre el motiu d'aquesta decisió.

## 1.2. Folklore i literatura infantil.

Sempre que hom parla del llibre infantil apareix la distinció entre literatura destinada als infants i aquella literatura que, tot i no entrar en els canals de distribució de la literatura infantil ni dirigir-se expressament als lectors infantils, proposa un lector model que pot identificar-se, més o menys intuïtivament, amb un públic lector infantil. La rondalla del folklore popular ha participat d'aquesta particularitat des del segle XIX fins a l'actualitat.

La rondalla forma part de l'anomenada cultura popular que podem definir com "el conjunt d'actituds, creences, patrons de comportament, etc., propis de les classes subalternes en un determinat període històric" (Ginzburg 1976:14), i en participa de les característiques que formalitzem en els termes següents: tot i que és continuada indefinidament de generació en generació, resta intacte el seu esquema argumental amb petites variacions com, per exemple el canvi de noms, que garanteixen la identificació del text amb el públic; la seua existència n'és independent de la gènesi i de la procedència; i en cada textualització oral rebrà modificacions per part del narrador que provoquen la coexistència de variants d'una mateixa rondalla; de fet, l'emissió la modificarà i el context la variarà amb cada nou emissor.

La rondalla, com a part important de la tradició oral, passa per un procés d'esplendor, retrocés i marginació durant l'edat moderna. Com vam dir en investigacions anteriors (Lluch 1988a:31 i Lluch i Serrano 1989:28) seguint un article de Martínez Shaw (1985), en el segle XVI -caracteritzat per la inseguretat física i

psicològica que generava en els éssers humans- la cultura popular representava un instrument de supervivència. En aquest moment, la transmissió de les rondalles es realitzava de forma oral al voltant del foc o a la porta de la casa, de les tavernes o places públiques, i no només es transmeten històries o coneixements sinó també uns valors que en ocasions eren invertits als dominants. La cultura popular era, encara, un organisme viu transmès per professionals (actors, cecs, etc.), per afeccionats de les pròpies comunitats però sobretot per dones: per la mare o la mare de la mare. Per a les classes subalternes era un instrument de coneixement i domini de la natura, per a les classes dominants era un instrument de poder i un vehicle de joc i diversió.

Al segle XVII comença el procés de replegament i marginació: "l'evolució de la vida econòmica condiona de manera general, el destí de la cultura popular: la dissolució de les formes feudals desarrelà la cultura popular del terreny on havia nascut, de l'àmbit agrari i autàrtic on s'havia desenvolupat" (Martínez Shaw 1985:20). A través de l'autoritat dels estats absolutistes, les reformes cristianes -i amb elles l'erradicació dels costums llicenciosos-, la prohibició de les carnestoltes, la caça de les bruixes, l'adopció d'una cultura entesa com a civilitzada i urbana, l'aparició de la diglòssia social i la consegüent condemna dels dialectes i les llengües vernacles, l'abandonament de l'univers màgic substituït pel científisme, etc. a través de tots aquests fronts, la cultura popular moria.

Però una part d'aquesta cultura va salvar-se, aquella que semblava "adequada" per a ser difosa. Així, quan al segle XVIII les primeres rondalles eren transmeses al paper, es realitzava un fort trencament caracteritzat per l'elecció d'unes rondalles "adequades" per textualitzar-se sobre d'altres; del corpus de les rondalles elegides, l'elecció d'uns elements sobre d'altres; l'ajustament d'altres elements discordants a la norma dominant ja que aquells que arpleguen les rondalles pertanyen a la ideologia de les classes dominants. Però, el que és més important canvia una de les finalitats inicials d'aquests textos, l'explicació d'un món, perquè en passar a l'escrit es transformen en narracions de diversió o d'estudi; i canvia l'especial relació entre narrador i públic perquè si quan els contes eren orals i vius, es produïen una sèrie de

transformacions segons l'auditori, segons els gestos que aquest realitzava, o segons el córrer del temps; en ser escrites aquests canvis ja no són possibles i les rondalles passen a ser, ara ja de manera perenne, ajustades a la moral dominant i inamovibles, és a dir, despullades de totes les característiques que la definien. A més a més, els elements utilitzats pel contaire per atraure l'atenció del públic (silencis, gestos, entonació o mirada) i que conformaven el text oral es perden o són substituïts per altres (presència simulada d'un contaire o apel·lacions directes al narratori), tot i que s'hi conserven moltes expressions lingüístiques característiques de l'oralitat.

I, si el públic que hi participava, quan formava part de la cultura oral, era heterogeni i variat; en passar a formar part de la cultura escrita acaba, paulatinament, reduint-se a l'infantil.

Pot ser és aquesta la raó per la qual el manuals que realitzen estudis històrics sobre literatura infantil fan coincidir la data d'inici de la literatura infantil amb la data d'aparició del llibre, recull de rondalles franceses, *Histoires ou contes du temps passé* de Charles Perrault<sup>1</sup>. Encara que una part important de la crítica considera 1812 data en la qual Jacob i Wilhelm Grimm publiquen la primera versió de *Kinder-und Hausmärchen*, com a la fita bé de començament o bé de consolidació de la literatura infantil.

Però el folklore mai no ha estat un tipus de literatura adreçat, només, al públic infantil. Es famosa la cita dels Grimm que encapçala la segona versió del llibre *Kinder-und Hausmärchen* -on apareixen la quasi totalitat dels contes que més popularitat han assolit en els nostres dies i que més identificats estan amb l'anomenada literatura infantil- en la qual afirmaven que els seus textos proposen un lector adult i erudit, no un d'infantil:

"El libro no está escrito para niños, aunque si les gusta mucho mejor, no hubiera puesto tanto animo en componerlos si las

---

<sup>1</sup> El llibre va ser publicat per primera vegada en 1697.

personas más graves y cargadas de años pudieran considerarlos importantes desde el punto de vista de la poesía, de la mitología i de la historia." (Bravo-Villasante 1971:24)

De fet, la finalitat primera del recull dels Grimm era l'estudi i comparació de les rondalles amb d'altres narracions orals com llegendes o mites; així com la recopilació de les rondalles que consideraven textos fruit de la fantasia i que han de ser considerades com a documents d'un alt valor històric.

Així doncs, per tal de classificar aquest relat i dotar-lo de característiques que el particularitzen enfront dels textos del nostre corpus d'estudi definirem la rondalla com:

"una narració, és a dir, exposició de fets encadenats en una successió temporal; anònima; transmesa per tradició oral; en prosa; de fets que es presenten com a imaginaris; relat que pertany al fons patrimonial d'un poble; té un argument, uns personatges, un espai, i un començament i acabament fixat i un desenvolupament d'intriga amb incògnites i sorpreses per tal de mantenir l'atenció de l'auditori." (Lluch i Serrano 1989:12)

Com hem dit anteriorment, aquest tipus de literatura no formarà part del nostre corpus com a textos directament analitzats, ara bé, la tradició oral, sobretot la rondallística, ha tingut una forta influència en els textos de literatura infantil que analitzarem al llarg del nostre estudi. No només perquè durant llargs períodes històrics molt importants, diferents adaptacions de rondalles eren les úniques lectures adreçades al nostre públic, sinó també perquè la literatura per a infants hi estableix fortes relacions hipertextuals i comparteix algunes de les característiques morfològiques de la literatura oral i la rondallística que descrivim de la manera següent:

1. La primera característica de la rondalla que la diferencia d'altres tipus de textos és, precisament, l'oralitat, és a dir, la co-presència de l'autor-narrador i del públic durant el moment de l'actualització del text: "La improvisació, la velocitat d'articulació, la capacitat de crear imatges, el gest, els ideòfons, etc. Són elements indestriables de la recitació d'un text, que incideixen directament en la

reacció del públic, la qual també forma part de l'oralitat. Per tant, el que és distintiu de la literatura oral en oposició a l'escripta és la interacció narrador-públic i no el text" (Junyet 1986:111). Hem de recordar que una de les poques literatures actuals que encara compta amb possibles manifestacions orals és la literatura infantil adreçada als més petits, precisament a aquells que encara no saben llegir; tant aquests lectors com el tipus de textos que se'ls adreça necessiten d'un adult que oralitze el text escrit bé en el context escolar o bé, en el context familiar.

2. Com a conseqüència d'aquesta particular relació i interacció entre narrador i públic el text no és acabat: "El contador de rondalles no recorda una a una les paraules literals, sinó que dona carn verbal cada volta a un esquema narratiu (...). El contador, com el transcriptor, improvisa, recrea; però aqueixa improvisació opera com una actualització d'esquemes fixats en el record de la tradició. (...) El rondallaire memoritza esquemes; (...)" (Salvador 1988:50).

3. En el conte oral, la repetició (la multiplicació sintagmàtica) i la duplicació o la triplicació (la multiplicació paradigmàtica) faciliten la memorització del conte, permeten de seguir més fàcilment la història. Per a Couégnas (1991:63) el treball del contador de contes resideix més en la combinació que no en la invenció. El fet comunicable és l'estructura narrativa, les relacions entre tipus de personatges, la ideologia.

4. Per a Ong (1982:41) l'oralitat treballa més que no amb frases amb fórmules mnemotècniques, perquè aquestes beneficien la pervivència dels seus productes, i permet recordar per a poder repetir; fórmules del tipus: repeticions o antítesis, alteracions i assonàncies, expressions qualificatives i de tipus formulari, marcs temàtics comuns, proverbis que tot el món escolta constantment de manera que vénen a la ment amb facilitat i són de prompta repetició.

5. Segons l'estudi realitzat per Ong (1982) les característiques i l'expressió que distingeixen el pensament i l'expressió de condició oral són:

- la tendència a les expressions acumulatives més que no pas subordinades, és a dir, la repetició i les estructures redundants;
- les expressions agregatives, més aviat que les analítiques, és a dir, la tendència a grups d'entitats com termes, locucions o oracions paral·leles, locucions i oracions antitètiques que en ocasions esdevenen fórmules cristal·litzades;
- tendència a expressions redundants;
- tendència a fórmules i temes conservadors perquè "l'originalitat no consisteix en la introducció d'elements nous, sinó en l'adaptació eficaç dels materials tradicionals a cada situació o públic únic i individual" (Ong 1982:65) i perquè per recordar cal no introduir massa elements nous;
- proximitat al món vital, amb estratègies empàtiques abans que objectivament allunyades: "aprendre o saber significa, en una cultura oral, aconseguir una identificació comunitària, empàtica i estreta amb allò sabut, identificar-s'hi" (Ong 1982:51) i, en definitiva, fer participis l'auditori;
- procediments homeostàtics, és a dir, s'evitarà tot allò que no siga rellevant o que pugui esdevenir pertorbadot per afavorir l'equilibri de la societat que l'usa;
- i procediments situacionals abans que abstractes perquè les cultures orals tendeixen a utilitzar els conceptes en marcs de referència situacionals en el sentit que es mantenen prop del món humà vital.

Conseqüentment, tot i no formar part del nostre corpus d'anàlisi, ressenyarem els principals reculls rondallístics catalans que han estat publicats en els diferents períodes històrics i que conformaven una part de les lectures infantils alhora que analitzarem quines de les propietats anteriors, caracteritzadores del fet rondallístic, són presents en la literatura infantil i quines són les relacions hipertextuals que hi estableix.

### 1.3. Didàctica i literatura infantil.

Els primers textos consignats pels manuals d'història de la literatura infantil són textos factuais que alternen una estructura narrativa i expositiva amb la finalitat de transmetre uns continguts didàctics, morals o conductuals.

"La literatura didàctica és, en tots els països, la primera etapa de la literatura infantil i juvenil. Per aconseguir els seus diferents objectius adopta diverses formes literàries, molt sovint relacionades amb la literatura recreativa." (Escarpit 1981:13)

Aquest didactisme és una conseqüència lògica de la visió imperant durant aquests segles sobre els lectors majoritaris d'aquests textos, els infants; per tant, molt sovint, llibres didàctics han estat estudiats com a *literatura infantil* en els manuals sobre el tema pel simple fet d'utilitzar textos amb una estructura narrativa al costat d'una expositiva i, tots dos, amb una única finalitat, la didàctica.

La diferenciació entre textos ficcionals literaris i textos factuais amb intencionalitat didàctica, serà difícil sobretot en referir-nos als textos factuais amb una estructura narrativa, però estarà present al llarg de la nostra investigació. De fet, donada la importància que té en la totalitat del corpus que ens ocupa i tot i no formar part del nostre corpus d'anàlisi, ressenyarem els principals textos factuais amb estructura expositiva o narrativa però amb una explicitada intenció didàctica que han estat publicats en els diferents períodes històrics i que conformaven una part de les lectures infantils alhora que, dedicarem en el sisè capítol una



atenció especial als nous didactismes imperants en els textos de literatura infantil publicats de 1970 ençà, que es configuren sobretot en el gènere anomenat psicoliteratura.

De tota manera, malgrat un didactisme difícilment prescindible en la producció d'autor adult destinat als infants, veurem com en els diferents períodes històrics i, amb més importància en l'actual literatura infantil, pot haver-hi una tendència progressiva a l'autonomització dels valors pròpiament literaris: ficció imaginativa, factors artístics, etc. D'altra banda, quina producció literària es deslliura totalment d'un posicionament didàctic o genèricament ideològic-persuasiu?

## 2. Objectius de la investigació.

Els objectius inicials que ens plantegem en la nostra investigació són:

- A. Determinar quins tipus de lector model proposen els textos adreçats a un públic fins els 14 o 16 anys publicats en català. Per definir les característiques d'aquest lector model caldrà, doncs,
- B. Estudiar quines competències lingüístiques, genèriques, intertextuals i culturals, així com ideològiques, postulen els textos adès esmentats.
- C. Realitzar una anàlisi textual i sistemàtica sobre textos que hem considerat camps privilegiats de la narrativa infantil en català en els diferents períodes històrics.

Ara bé, la manca d'obres específiques relatives a l'estudi de la història de la literatura infantil i juvenil, o de referències a aquest tipus d'obres en estudis generals d'història de la literatura ens ha obligat a dedicar els capítols 2 i 3 a l'estudi de la literatura infantil europea anterior al segle XX i dedicar l'inici dels capítols 4, 5 i 6 a l'estudi històric de la literatura infantil catalana.

Per delimitar aquesta part de l'estudi podem concretar dos nous objectius de la manera següent:

- D. Estudiar els textos paradigmàtics de la literatura europea anterior al segle XX que han influït en els textos de l'actual literatura infantil catalana perquè són textos que han

creat un gènere o que mantenen relacions hipertextuals amb la literatura infantil catalana.

- E. Estudiar la producció textual catalana adreçada a un públic infantil des d'un punt de vista històric per conèixer quins han estat els textos adreçats als infants i quins, d'aquests, podem considerar literatura infantil.

### 3. Pressupòsits a partir dels quals es realitza l'estudi històric.

Quan hem definit els objectius de la investigació hem dit que la manca d'obres específiques relatives a l'estudi de la història de la literatura infantil i juvenil, o de referències a aquest tipus d'obres en estudis generals d'història de la literatura ens ha obligat a dedicar una part de la investigació a l'estudi diacrònic de la literatura infantil europea anterior al segle XX i a l'estudi diacrònic de la literatura infantil catalana.

Aquest estudi ens ha permès aclarir una sèrie de qüestions necessàries per avançar la investigació perquè, a més de l'escassetat d'estudis sobre el tema, la major part de les obres que hem consultat comparteixen una sèrie de mancances com ara, que la crítica no considera quin era el lloc que ocupava el petit en la societat en cada període històric ni s'utilitzen estudis sociohistòrics sobre la infantesa i l'adolescència; tampoc no fa cap referència a la història de l'educació per veure quan s'hi incorpora el nen i, per tant, quan aconsegueix una de les primeres competències que el lector model de qualsevol text escrit demana: saber llegir. A més a més, comsevulla que parlem, des de l'òptica de literatura infantil catalana, hem de tenir present la particular història de l'ensenyament del català per veure en quin moment podem parlar de petits i de joves amb una competència lectora en català. No fan referència, ni comparen la literatura infantil amb la producció de literatura dirigida a un públic adult del mateix moment històric o de la mateixa cultura per veure la relació que hi ha entre una literatura i altra. No parlen sobre el tipus d'autor que domina en aquesta literatura ni fan un seguiment per veure de quina manera canvia

el tipus d'autor al llarg del temps. No diferencien entre els llibres que en un primer moment foren adreçats a un públic infantil i aquells que s'adreçaren a un públic adult, tot i que en molts casos, en el moment actual són considerats com a literatura infantil com tampoc no diferencien entre els llibres que considerem literatura i els llibres factuais.

Fins i tot, no hi ha una postura unànim a l'hora de determinar el període en el qual podem començar a parlar de literatura infantil. Així, segons la concepció que els investigadors tenen del concepte literatura infantil, en situen l'origen en dates ben diferents bé amb els orígens de la literatura adulta; bé amb Perrault, o amb l'inici del segle XIX.

Aquells que tendeixen a situar-ne l'origen en coincidència amb els principis de la literatura són els que identifiquen literatura infantil i llibres de coneixements i d'aprenentatge. Els que el situen amb Perrault, consideren els reculls rondallístics de l'autor com narrativa infantil i, per tant, l'inici d'aquesta literatura. Però els que entenen per literatura infantil una obra estètica i ficcional destinada a un públic infantil, la consideren un fenomen relativament recent que naix en la conversió posterior dels contes de fades, d'origen popular, en material de lectura infantil; i en la conversió d'una sèrie de novel·les adreçades a un públic adult en literatura per a infants i joves, fenomen que no es va produir de manera definitiva fins el segle XIX.

De fet, hi ha una sèrie de factors que han dificultat l'estudi de la història de la literatura infantil. El primer d'ells, el fet que sota aquest concepte s'han encabint tota una sèrie d'obres narratives que difícilment poden rebre el nom de literatura han estat estudiades i incloses dins de les històries de la literatura infantil; pel contrari, paradoxalment, algunes de les obres que actualment són veritables clàssics de la literatura infantil no s'hi inclouen perquè el nen no era el lector elegit ni per l'autor ni per l'editor en el moment de l'escriptura, ni els canals de comercialització utilitzats en la primera edició tenien un públic exclusivament infantil. El segon fa referència al poc pes social que el destinatari d'aquesta literatura tenia i té, dins de la societat; tant és així que difícilment trobarem investigadors que s'hagen preocupat

d'aproximar-nos al que ha estat la història de la literatura adreçada a un lector infant. Justament per aquesta causa és difícil de conèixer realment quins van ser els textos que llegien en èpoques passades. Només algunes autobiografies d'escriptors consagrats que ens parlen de la seua infantesa són els documents que ens aproximen a la realitat, una realitat que, per una altra banda, era ben minoritària.

Un altre factor, fa referència al fet que a diferència del que ha ocorregut amb els textos adreçats als adults que passaren a la història i foren guardats curosament en biblioteques i reproduïts constantment, els llibres adreçats als petits eren llibres de "llegir, trencar i tirar", d'aquesta manera ens quedarà encara el dubte de si els llibres que estudiarem eren llibres d'acceptació per part del lector o imposats a través de pares i d'instructors pel seu valor pedagògic, moral o formatiu.

L'objectiu que delimita la part de l'estudi històric l'havíem concretat de la manera següent:

- . Estudiar els textos paradigmàtics de la literatura europea anterior al segle XX que han influït en els textos de l'actual literatura infantil catalana perquè són textos que han creat un gènere o que mantenen relacions hipertextuals amb la literatura infantil catalana.
- . Estudiar la producció textual catalana adreçada a un públic infantil des d'un punt de vista històric per conèixer quins han estat els textos adreçats als infants i quins, d'aquests, podem considerar literatura infantil.

Aquests objectius queden explicitats en els capítols 2 i 3, i en l'inici dels 4, 5 i 6. El corpus d'estudi dels primers s'ha integrat per les obres més representatives i claus de la literatura francesa, anglesa, alemanya, italiana, espanyola i catalana que han establert els marcs de l'actual narrativa per a infants i joves i que formen part de l'enciclopèdia cultural dels infants i dels autors d'ara. El corpus d'investigació dels segons ha tingut com a referència l'estudi de l'Asociación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos (1972) *Bibliografía histórica del libro*

*infantil en catalán i la Bibliografía histórica del libro infantil en catalán (1939-1970)* (Ventura 1970).

En ambdós casos, la metodologia que hem seguit ha tingut present les circumstàncies d'enunciació en les quals s'han produït els textos adreçats a un públic infantil. Així doncs, per les característiques dels textos que estudiem, farem referència als aspectes següents per delimitar, entendre i interpretar el lector model que havia estat proposat en els textos principals. Per tant, en l'estudi històric tindrem en compte:

A. La infantesa. Detallarem els diferents canvis que es produeixen en la relació entre el nen i la societat, i delimitarem el període en el qual podem parlar de la infantesa com a una edat diferenciada del món adult especificant les classes socials a les quals afecta el canvi. Cal parlar de la institució familiar i dels canvis d'aquesta estructura social al llarg dels diferents períodes històrics; en farem referència, sobretot, al més important: la família de tres generacions que, tot i la influència de l'escola, compta amb la presència dels avis encarregats i responsables de l'educació del nen i, per tant, els que transmeten la tradició i la cultura popular; el canvi a la família de dues generacions que coincideix en el moment en què és l'estat o l'església, mitjançant l'escola, els encarregats de l'educació i, per tant, d'elegir els llibres de lectura.

Per tant, si durant un llarg període de temps la concepció del nen com a generació diferent de l'adult amb necessitats i gustos propis no hi era; si l'accés a la instrucció quedava limitat a uns pocs nens, fills de la noblesa; i si aquesta instrucció es realitzava en llatí, difícilment podem parlar del nen lector en aquests moments. De fet, durant molt de temps no hi va haver llibres destinats als infants perquè la gran majoria d'aquests no tenien el privilegi de tenir una infantesa.

B. L'ensenyament. Determinar l'inici i l'extensió de l'alfabetització i la relació que s'hi estableix amb l'inici i el desenvolupament de la literatura infantil i juvenil. Ara bé, no entrarem a considerar quin model educatiu va desenvolupant-se perquè només ens interessa

l'ensenyament de la lectura ja que l'adquisició d'aquesta competència crea petits lectors. També seran presents al llarg de la investigació, per la importància que té a l'hora de configurar el lector model, tots aquells textos que o bé des de l'escola, o bé des de les persones lligades a aquesta -o a l'estat o a l'església- donen instruccions o recomanacions sobre el tipus de llibre que pot i que no pot llegir-se i, en alguns períodes històrics, sobre el tipus de llibre que pot o no pot escriure's.

C. Els llibres. Un aspecte que també serà present té relació amb la sociologia del llibre: com va canviant el seu paper en la societat, quina importància té, en quines edats és present, quina funció se li assigna i quina en té. Durant molt de temps els llibres eren objectes de consum quasi inaccesibles a la població majoritària, tot i que en alguns països, principalment a França, la xarxa de biblioteques i el servei de préstec de llibres que va instaurar-se a finals del XVIII va possibilitar l'accés dels llibres a una població més àmplia. El llibret de quiosc tingué una gran importància però no en tenim notícies, només a través dels epitextos privats d'alguns autors. També la tingueren els diaris i les revistes sobretot durant el segle XIX ja que gran part de les novel·les que avui són clàssics de la literatura infantil, van ser publicades per primera vegada en forma de fulletó als diaris i revistes de l'època.

Hi ha tres moments en la història del llibre que tindrem presents perquè influeixen notablement, en la història de la literatura infantil. El primer d'ells, òbviament, és l'aparició de la impremta que va representar el canvi principal en la vida del llibre; el segon, tots els avanços tecnològics que tenen lloc al llarg del XIX i que possibiliten els gran tiratges en un termini de temps curt, un abaratiment dels llibres, l'aparició d'un tipus de llibre més popular i l'accés d'un públic més majoritari i l'aparició d'àlbums il·lustrats per als infants. I podem dir que el tercer gran canvi, que té una gran importància en la història del llibre, sobretot del llibre infantil, és l'aparició del llibre de butxaca, de fet, llevat dels àlbums, la major part de la literatura infantil que s'edite adoptarà aquest format.



Però també volem ressenyar, tot i que ja ho farem en el capítol corresponent, com a finals del XIX apareix per primera vegada la preocupació d'un autor de literatura infantil per les característiques formals que havia de tenir el llibre per dues raons: que no pogués fer mal al nen i que no pogués ser trencat pel jove lector. Així com, ressenyar una de les primeres vegades que apareix en un llibre de literatura infantil (*Cuore*, d'Edmundo d'Amicis) comentaris sobre la importància del llibre en la vida del nen.

Quan fèiem el repàs a les mancances que trobàvem en els diferents estudis que hem consultat sobre història de la literatura infantil trobàvem a faltar referències al tipus d'autor que escriu literatura infantil. Perquè aquesta és una altra qüestió que també diferencia la literatura per a infants de la literatura escrita per als adults. Podem dir que fins el segle XIX la major part d'autors que escriuen llibres per als infants són pares o educadors que els escriuen en l'àmbit privat de la llar i s'adreça a un subjecte empíric concret, és sobretot en el XIX quan apareix la figura de l'autor que deixa de ser instructor per aconseguir exclusivament la seua funció autorial. De tota manera, fins els nostres dies les dues formes d'autor seran constants al llarg de la literatura infantil, com així anirem ressenyant.

Un altre aspecte que cal incorporar és estudiar tots aquells metatextos que influiran l'autor a l'hora d'escriure el text, entre els quals destaquem les lleis que regulen la producció de textos infantils.

La informació proporcionada pels importants estudis de Roger Chartier (1993) sobre les lectures i els lectors en l'edat moderna; els estudis sociològics de Robert Escarpit (1965 i 1971) sobre el llibre i la literatura i els estudis sobre la vida privada en l'obra conjunta *Història de la vida privada* (1989); o la interessant història sobre el llibre a l'estat espanyol d'Hipòlito Escolar (1988) i la de Joan Fuster sobre el llibre català (1992) ens han estat molt útils per recabar informació sobre els aspectes ressenyats.

D. Circuit editorial del llibre infantil. A més dels aspectes que ja hem mencionat adés, també cal tenir en compte el públic especificat en el procés de l'escriptura del llibre a través dels canals d'edició i de distribució. Així mateix,

detallar si aquests canals elegits per l'autor o l'editor són paral·lels a l'escola o en són independents. D'altra banda, incorporar informació sobre els epitextos privats, com ara diaris personals d'escriptors on comenten quines van ser les lectures que feien de petits. També els paratextos ens proporcionen una informació força interessant sobre les circumstàncies d'enunciació del llibre, per exemple, les dedicatòries ens informen sobre quin és l'adreçatari de l'obra i quina representació social hi té; l'epitext editorial o els pròlegs ressenyen, entre altres coses, la finalitat del llibre. En canvi, el paratext il·lustratiu no serà estudiat individualment ni com a representació artística, ara bé, sí que hi farem referència com a paratext.

Amb tot, som conscients que hi ha tota una literatura no consignada en els manuals i que no hi serà present per la dificultat d'accedir-hi, com és la literatura oral, la de carrer i la de quiosc.

En definitiva, tots aquests aspectes ens ajudaran a reconstruir el tipus de lector demanat pels textos de cada època històrica, a entendre la producció de llibres per a infants durant els diferents períodes de temps. Per concloure, els principals pressupòsits que s'han seguit són els següents:

- considerar el moment d'enunciació de l'obra: quin era el públic elegit pels diferents paratextos, quina era la finalitat del llibre, quines les normes i els postulats literaris de l'època, etc.;
- estudiar quina era la relació entre l'autor i el lector en el procés de l'escriptura;
- tenir presents alguns estudis sociohistòrics sobre la infantesa i l'adolescència, els valors pedagògics d'aquests períodes i reconstruir la jerarquia de valors en referència a la infantesa i, en particular, a la literatura adreçada al públic infantil de l'època estudiada;
- analitzar les lleis i els documents que determinen la publicació dels llibres infantils;

- les literatures que, a més de la catalana, seran objecte d'estudi són la literatura francesa, la italiana, l'alemanya, l'anglesa i l'espanyola;
- diferenciar les obres que han arribat a la comunitat de lectors i aquelles que bé en el seu moment o bé en l'actualitat han arribat a ser populars i focalitzar l'estudi sobre aquells que han tingut una major importància en l'actual literatura infantil catalana;
- i, en definitiva, determinar quin és el lector model proposat en els textos exemplars que d'una manera o altra han influït en els textos de l'actual literatura infantil catalana.

I no oblidem que aquest estudi només serà realitzat des del grau de generalitat que hem enunciat i que només hem focalitzat l'estudi d'una manera més concreta en aquelles obres que des de la perspectiva de la literatura infantil actual han tingut importància o bé perquè han fornit l'enciclopèdia cultural dels actuals lectors o autors, o bé perquè funcionen com a importants hipotextos de textos actuals, bé perquè han format el marc de textos actuals.

#### 4. Estat de la qüestió.

A l'hora de fer un repàs dels estudis crítics sobre literatura infantil i juvenil hem de fer referència a l'especificitat d'aquests o més exactament de les motivacions i les situacions des de les quals es proposa la recerca.

Els autors de les investigacions publicades al voltant de la literatura infantil i juvenil han estat lligats i, encara en la majoria dels casos ho estan, al món de l'ensenyament i al món de les biblioteques. A més a més, en un món -el de la crítica literària- que durant molt de temps ha estat representat majoritàriament per homes, bona part dels llibres infantils són, a més d'escrits, comentats i estudiats per dones. Per tant, la literatura infantil a més de generar els seus propis escriptors, també genera el seus propis crítics, que són persones lligades al món de l'ensenyament o de la biblioteca.

Per una altra part, aquesta literatura no apareix comentada a les històries de la literatura adulta, tampoc no apareix a les revistes de crítica ni és matèria d'anàlisi dels crítics habituals de la literatura en general. La xarxa de comunicació entre els teòrics del llibre infantil ve donada principalment per:

- Les poques revistes especialitzades sobre aquest camp, entre les quals destaquem *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* (Editorial Fontalba, també editora de la revista *Cuadernos de Pedagogia*) d'àmbit estatal i que més difusió té en l'actualitat; i *Faristol*, editada pel Consell Català del Llibre per a Infants.

- . Les revistes de pedagogia i de didàctica que habitualment mantenen seccions fixes sobre comentari de llibres infantils o dediquen monogràfics sobre el tema com *GUIX* (Serveis Pedagògics) que publica crítiques de llibres, *Escola Catalana* o *Perspectiva Escolar* (Rosa Sensat).
- . Les revistes d'editorials o d'institucions relacionades amb qualsevol parcel·la del món infantil com *Alacena* de l'editorial SM; *La Voz del libro* de la Fundació Sánchez Ruipérez-ANAYA; *Atiza* de la Biblioteca Pública de Guadalajara; *Full informatiu. Amic de Paper*, del Servei de Biblioteques Escolars i l'*Amic de Paper*; etc.
- . Revistes adreçades a un públic infantil i juvenil que publiquen comentaris i ressenyes sobre llibres, com ara: *Cavall Fort*, *Tretzevents*, *Boom*, *En marcha* o *J21*.
- . Col·leccions sobre temes educatius, pedagògics o tècnics que inclouen algun volum sobre el tema, el primer intent de col·lecció especialitzada, per ara, i dedicada exclusivament a la crítica de la literatura infantil ha estat dut a terme per l'Editorial Pirene.

Si fem un repàs als diferents estudis que hi han aparegut en els últims anys, veurem com s'hi aproximen des de tres vessants: la historicista; la pedagògica i didàctica i la literària.

#### A. Estudis historicistes.

Bàsicament aquests treballs realitzen estudis diacrònics de la literatura escrita per a infants, però habitualment, com diu el propi Seve Calleja (1989:19) "la historia de los libros infantiles consistirá en largos repertorios caóticos o en tímidas consideraciones intuitivas". En l'apartat anterior que titulàvem "Pressupòsits a partir dels quals es realitza l'estudi històric" assenyalàvem com la major part dels estudis historicistes sobre la literatura infantil no consideraven quin era el lloc que ocupava el petit en la societat en cada període històric ni s'utilitzaven estudis sociohistòrics sobre la infantesa i l'adolescència; no feien cap referència a la història de l'educació per veure

quan s'hi incorpora el nen i, per tant, quan el nen domina l'habilitat lingüística de la lectura, primera de les competències que el lector model de qualsevol text escrit demana; no feien cap referència ni comparació amb la producció de literatura dirigida a un públic adult del mateix moment històric o de la mateixa cultura per veure la relació que hi ha entre una literatura i altra; no parlaven sobre el tipus d'autor que domina en aquesta literatura ni fan un seguiment per veure de quina manera canvia el tipus d'autor al llarg del temps; no diferenciaven entre els llibres que en un primer moment foren adreçats a un públic infantil i aquells que s'adreçaren a un públic adult, tot i que en molts casos, actualment són considerats com a literatura infantil; ni tampoc no diferenciaven entre els llibres que poden considerar-se literatura i els textos factuais, sobretot aquells que són llibres morals, llibres d'instruccions, rondalles, etc. en el moment de l'escriptura, tot i que en alguns casos, actualment si són considerats com a literatura infantil.

Si fem un repàs als llibres publicats, cal destacar-ne els següents:

Carmen Bravo-Villasante: *La literatura infantil Española* (1969). *La literatura infantil universal* (1971). Dona una visió subjectiva, sense seguir cap mètode, s'ajuda dels pròlegs originals dels autors i d'opinions d'escriptors consagrats. Les seues preferències queden massa patents, com també la seua ideologia a l'hora de desqualificar alguns autors.

Bettina Hürlimann: *Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderten* (1959). Un treball erudit però amb una ordenació arbitrària del material acompanyada d'una sèrie de comentaris impressionistes i temàtics de difícil seguiment.

Tots dos ens parlen d'un seguit de llibres publicats que, segons les autores, tenien com a lectors els petits. Tanmateix, els llibres als quals fan referència s'editen en moment històrics en els quals els nens no hi eren considerats, la població era majoritàriament analfabeta i, a més a més, l'escola era reservada per a determinades classes socials. I, convé destacar que ambdós estudis, tot i que no d'una manera explícita, comparteixen la finalitat de destacar aquelles obres adequades per a l'educació d'un nen, causa per la qual existeix la literatura infantil.

Afortunadament aquestes llacunes de la crítica historicista van desapareixent i alguns estudis més recents així ho palesen. Aquest és el cas de Denise Escarpit: *La littérature d'enfance et de jeunesse en Europe*<sup>2</sup> (1981), on ja es diferencia entre literatura per a infants, folklore i didàctica, situa el petit en un marc històrico-social i no és ja l'element ahistòric dels estudis anteriors. A la conclusió, l'autora conceptualitza la literatura infantil com a subliteratura perquè la característica fonamental que té és posar-se a l'altura del seu públic.

Més recentment Teresa Rovira, que en 1976 realitza la tesi de llicenciatura sobre el tema *Noucentisme i llibre infantil*, és l'encarregada de l'apartat "La literatura infantil i juvenil", dins de la *Història de la literatura catalana* (1988). Tot i aparèixer com un epígraf en el darrer volum de l'obra, és un fet important i constitueix un pas endavant molt significatiu.

En 1989 es publica l'estudi de Seve Calleja sobre la literatura infantil en Euskadi i l'estudi que apareix en el llibre d'Angelo Nobile *Litteratura Giovanile. L'infanzia e il suo libro nella civiltà tecnologica* traduït al castellà en 1992, realitzat per Teresa Colomer "La literatura infantil y juvenil en España (1939-1990)" on descriu l'evolució seguida per la literatura infantil a Espanya durant el període de 1939 a 1990; diferencia els períodes (diferenciació compartida per les aproximacions fetes a aquest període) de la postguerra, l'iniciat en 1962 i dels 70 fins l'actualitat. La darrera investigació de caire historicista publicada sobre la literatura infantil catalana ha estat l'obra de Caterina Valriu (1994) *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*, a la qual farem referència al llarg de la investigació.

Totes aquestes aproximacions històriques als textos de literatura infantil venen a pal·liar algunes de les mancances anteriors. Igual que els diferents articles com els de Teresa Colomer (1991), "Ultimos años de la literatura infantil y juvenil"; els de Teresa Duran (1989), "Llibres dels infants a Catalunya"; el de Francisco Cubells

-----  
<sup>2</sup> L'edició en castellà és de 1986.

(1981), "El libro catalán para niños y adolescentes: evolución y tendencias" o el de Garcia Padrino (1987), "La literatura infantil en la postguerra española (1939-1952). La difícil servidumbre de la literatura en la educación del niño" publicats recentment i que deixen endevinar estudis interessants sobre el tema.

## B. Estudis pedagògics.

Des dels inicis de la història de la infantesa sovint, el llibre de literatura infantil ha deixat de ser literatura per a convertir-se en material de lectura, de formació i d'educació. L'infant, com a persona en situació d'aprenentatge, utilitza també aquests llibres que l'ajudaran en la formació; per tant, la investigació pedagògica i psicològica analitza la literatura infantil des d'aquesta òptica.

No és d'estranyar que haja estat sobretot la pedagogia la que ha estudiat les predileccions temàtiques i formals del lector infantil i juvenil; així com els elements literaris que millor en corresponien amb els centres d'interès. Aquesta crítica literària, influïda o emanada per la pedagogia i realitzada per pedagogs, ha tingut com a principal focus d'interès el lector entès com a escolar, i des d'aquest punt de vista els estudis que ha realitzat sobretot en perfilar els nivells diferents i graduals de lectura, les temàtiques adients per edats, les estructures i continguts, l'adequació lingüística, etc. Com a destinatari ha tingut els mestres, els bibliotecaris o els pares; com a objectiu el de propocionar-los-en informació, propostes d'animació a la lectura i treball per a l'aula, valoracions pedagògiques sobre els textos, facilitar criteris sobre l'elecció dels textos més adients, etc. Des d'aquest vessant la literatura infantil ha estat considerada principalment, com a textos ficticials amb una finalitat didàctica:

"Los libros para niños, cuando son buenos, resultan transmisores constantes de todo lo bello, admirable y verdadero que podemos encontrar en el hombre y en su conducta en la vida. Toda literatura de alguna manera implica funciones docentes, que pueden estar implícitas o explícitas, según la intención y el talento del escritor." (Elizagaray 1981:19)



I considerada com la creadora de "models, identificacions, respostes als interrogants emocionals que la maduració infantil va exigint, canals per aconduir l'afectivitat, l'aprenentatge, l'acceptació i el rebuig dels papers, l'assumpció de valors del grup social al qual pertany" com diu Tames (1985:40) qui, com molts altres, continua considerant que la literatura ha de servir per habitar el petit a la lectura i, com a conseqüència, ha de formar i informar, contribuir a sensibilitzar-ne el món interior.

Les principals obres que ressenyem dins d'aquest vessant són:

Enzo Petrini, *Avviamento critico alla letteratura giovanile* (1958). Un bon estudi però que no diferencia entre literatura per a infants, literatura educativa o de tradició oral.

Isabelle Jan, *La littérature enfantine* (1969)<sup>3</sup> on es conjuguen les propostes més pràctiques vehiculades mitjançant consells sobre els millors llibres que poden ser recomanats als infants.

Christiane Abbadie-Clerc i altres, *Les livres pour les enfants* (1977). Un recull d'articles força interessants de diferents autors francesos ben actuals en la crítica del llibre infantil. Els llibres giren al voltant de quatre temes: 1. Un producte de consum: el llibre per als infants; 2. Una literatura multiforme: les funcions del llibre d'infants i els llenguatges; 3. Per afavorir l'encontre entre el llibre i el jove lector i 4. la informació del públic. Són treballs enfocats des dels punts més teòrics (1,2) als més pràctics (3,4), i des de llibres a còmic o cine, poesia o novel·la; d'alguna manera l'assaig reflecteix l'actual teoria sobre literatura infantil en la qual es combina l'anàlisi literària d'un conte, propostes didàctiques de treball a l'escola o les millores espacials d'una biblioteca per a l'accés més còmode del nen al llibre.

Jaqueline Held, *Connaître et choisir les livres pour enfants* (1985). Una obra de reconeixement, de consell a pares i educadors sobre els llibres que cal elegir per als infants.

-----  
<sup>3</sup> Paris, Editions Ouvrières.

L'obra realitzada per un equip divers coordinat per D. Escarpit i M. Vagnès, titulada *La littérature d'enfance et de jeunesse. Etat des lieux* (1988), es planteja "rend compte de plus de dix années de recherche et de pratique d'une quipe pluridisciplinaire. Chercheurs et enseignants ont confronté sur le terrain et dans la théorie leur expérience, leur points de vue, leur savoir et leur doutes". Els aspectes que hi tracten són diversos: l'infant com a interlocutor, el llibre juvenil, la il·lustració, etc. Diverses qüestions adreçades, sobretot, a pares i ensenyants.

Angelo Nobile, *Litteratura Giovanile. L'infanzia e il suo libro nella civiltà tecnologica* editat en 1990<sup>4</sup> on fa una crítica des d'una perspectiva pedagògica dels textos per a infants i joves. En la introducció del llibre diu que parteix "d'un plantejament pedagògic, obert a aportacions internes i multidisciplinàries" i s'enfronta "en continu diàleg amb la realitat de la infantesa en la civilització tecnològica, amb alguns aspectes essencials de la complexa problemàtica social, psicològica i pedagògica del la literatura juvenil". I parla sobre els mitjans de comunicació i el llibre; l'aprenentatge de la lectura; fa una "crítica pedagògica" dels diferents gèneres i acaba cada apartat amb un apèndix relacionant el gènere específic amb la realitat escolar. Acaba l'assaig amb una actualització, des del punt de vista pedagògic, dels clàssics.

En català ressenyen l'estudi de Gabriel Janer Manila, *La literatura infantil*, subtitulat (*Apunts per a una pedagogia descolonitzada de la lectura*) estudi força citat en articles sobre el tema.

El professor Juan Cervera, un dels pocs catedràtics universitaris en literatura infantil en el sistema educatiu espanyol, ha tractat d'ajustar cadascun dels estadis evolutius que estableix Piaget, a un tipus de preferència literària i afirma: "La literatura infantil, por tanto, unas veces actúa con carácter de iniciación, otras como estímulo para perfeccionar el conocimiento y siempre con directriz moral" (1985:63). En 1991 publica un assaig que titula

-----

<sup>4</sup> L'edició en castellà és de 1992.

*Teoría de la literatura infantil* on parla de la literatura incloent-hi els diferents gèneres: narratiu, poètic i dramàtic i fent alguna referència també a la imatge (còmic i televisió). Defineix la literatura infantil com a "todas las manifestaciones y actividades que tienen como base la palabra con finalidad artística o lúdica que interesen al niño" (1991:11). Es lamenta també de la manca d'estudis crítics i històrics que "dificulta extraordinariamente la elaboración de criterios que permitan informar la teoría con el carácter generalizador que hace falta" (1991:37). Quan passa a fer un estudi de la literatura infantil, bàsicament ens trobem com a punts característics de la investigació els següents: primer, recomanacions a l'autor, "el asunto puede ser muy variado, pero siempre ha de guardar alguna relación con las necesidades del niño. Debe centrarse en el descubrimiento y aceptación de la posible existencia de otras realidades fuera del marco abarcado por el niño" i, tot seguit, assegura que aquesta insistència en el descobriment no implica intenció didàctica; segon, imperatiu de la creació en la novel·la per a nens que ha de considerar l'autor: el record autobiogràfic de l'autor que ha de ser el suport per a la ficció, el joc de la mitificació-desmitificació i l'intent creatiu de l'adequació; tercer, el concepte de *models literaris* concepte que trasllada de la pedagogia (*modelos educativos*) i que defineix com a model que "encierra en sí mismo la importancia, el valor auténtico cuyas limitaciones nunca llegarán a alcanzar plenamente". Afirmar que la valoració dels models literaris implica l'exercici de la crítica i, en gran mesura, en depèn: "El análisis de modelos literarios es un ejercicio de aproximación intelectual del que se derivan ventajas para el educador y para el autor deseoso de penetrar en la literatura infantil". Ell mateix assaja alguns comentaris sobre obres concretes l'anàlisi de les qual queda reduït al resum de l'argument i una enumeració dels models com per exemple, l'amor al treball o la solidaritat.

Més recentment, l'estudi de Gárate Larrea (1994) *La comprensión de cuentos en los niños* que estudia la comprensió dels contes per nens de diferents ambients naturals, per determinar en quina mesura els factors contextuais n'influeixen en la comprensió, per tant, la relació entre els factors contextuais i els processos cognitius bàsics, concretament, la comprensió i el record dels contes.

### C. Estudis literaris.

La major part dels estudis que s'editen en aquesta línia -poc nombrosos per una altra part- dediquen bona part del seu espai -sobretot a la introducció- a parlar sobre si és o no literatura:

"La literatura infantil i juvenil sovint s'ha classificat com a subliteratura o paraliteratura. (...) podria admetre's la denominació de subliteratura, ja que no es tracta d'una literatura per a un públic indeferenciat, sinó d'aquella que es posa a l'altura del seu públic." (Escarpit 1981:158).

o:

"La literatura infantil sempre ha estat didàctica. Com a adults sempre intentem ensenyar els petits; és una relació natural ensenyar als nens el comportament, i les històries es desenvolupen sobre aquestes premisses." (Kimmel 1985:45)

No resulta estrany trobar-nos amb articles que acaben sent una mena d'apologies, la finalitat de les quals és demostrar que la literatura infantil és literatura o justament el contrari com en el llibre de Lolo Rico, *Castillos de arena: ensayo sobre literatura infantil* (1986) que, tot i no ser més que una reflexió escrita sobre el fenomen de la literatura infantil va tenir una gran incidència per l'estil escollit, les opinions polemistes defensades que poden resumir-se en el paràgraf: "somos seudoliteratos de seudoliteratura infantil porque no hemos sabido, o no hemos podido, ser auténticos literatos..."; però sobretot, a més de tractar d'adquirir legitimitat, un altre punt recurrent fa referència al moment d'inici d'aquesta literatura.

El professor Cerrillo en la primera conferència que obria el curs d'estiu organitzat per la Universitat de Castilla-La Mancha que tenia com a centre el tractament de la literatura infantil des del punt de vista de la teoria, la crítica i la investigació. El curs que havia marcat una fita important, per una part, perquè tenia el suport de la universitat, anava adreçat a professors i estudiants de la universitat i a estudiosos principalment, i, per una altra, perquè es plantejava el text en si mateix, com a centre

d'estudi i no com a pretext. Déiem que en aquesta primera conferència que va titular "Literatura y Universidad" donava per acabada la polèmica que plantejava si la literatura infantil és o no literatura, i s'unia a l'editorial de la revista *CLIJ*<sup>5</sup> de la qual destaquem "Aquel interrogante cumplió su objetivo. En efecto, hoy, con una Literatura Infantil consolidada, con autores y obras de calidad, la polémica ha desaparecido. Y aunque no todo lo que se publica como tal es literatura infantil, parece indudable que existe un conjunto de obras que son auténticamente literatura para niños". En aquesta línia s'enquadraren també Cervera y Garcia Padrino.

Tot i l'optimisme de la declaració, el cert és que encara avui ens trobem amb escassos recursos docents i investigadors dedicats al tema i com a conseqüència amb una escassetesa de reflexions teòriques i d'estudis textuais. De fet, sovint ens trobarem amb aproximacions al corpus d'anàlisi considerant el text com a part principal de l'anàlisi, però la major part d'aquestes anàlisi sovint es veien mancades d'un mètode i no anaven més enllà de ser aproximacions intuïtives i personals al text, el comentari principal de les quals es basava en la descripció del tema o l'argument del llibre.

Dins d'aquest vessant volem destacar l'estudi de Paul Hazard, *Les livres, les enfants et les hommes* (1950) sobre la literatura infantil citat per tota la resta de llibres crítics, fa un repàs a les obres escrites amb comentaris molt subjectius de valoració. Es més un recull d'opinions asistemàtiques d'un bon lector que un estudi analític.

Jaqueline Held, *L'imaginaire au pouvoir. Les enfants et la littérature fantastique*, (1977), sobre la literatura fantàstica. Aquest estudi s'ha convertit en un clàssic d'obligada lectura, tot i les al·lusions excessives i constants a textos francesos com a referència i comentari, textos que, per altra, no han traspassat generalment les fronteres de França. D'aquesta manera l'estudi en molts moments es redueix a un comentari de diverses narracions de caràcter

---

<sup>5</sup> Número 4, Barcelona, març 1989. Es pot consultar en l'apèndix: 11.

fantàstic sense una metodologia i un estudi de la literatura fantàstica infantil que puga ser aplicat en altres contextos.

La contribució de l'estructuralisme així com els treballs de Propp sobre les rondalles sí que trobaren uns pocs continuadors, el més important dels quals és l'estudi de Marisa Bortolussi, *Análisis teórico del cuento infantil* (1985), qui entén la literatura com una comunicació estètica entre un emissor i un receptor, en aquest cas un nen. Aquest plantejament metodològic de partida es totalment novèdós en aquest tipus d'estudis i representa tot un avanç dins d'aquest camp. Després de realitzar un repàs a la bibliografia principal crítica sobre el tema fa les consideracions següents:

"1. Constatamos una gran deficiencia en los planteamientos teóricos, puesto que los enfoques o bien son extra-literarios y subordinados a otras disciplinas, o bien carecen de una coherente sistematización científica;

2. No hemos encontrado un método de análisis que tenga en cuenta la especificidad del cuento infantil;

3. Observamos, sin embargo, que en los más avanzados estudios que incorporan aportaciones desde el estructuralismo a la semiótica, se percibe la necesidad de una elaboración más rigurosa de un método apropiado;

4. En nuestra investigación no hemos encontrado tratamientos exclusivamente centrados en la problemática que plantea el cuento infantil; la mayor parte de los artículos son más bien de carácter general;

5. En cuento a la recepción infantil, si bien hay algunos que tienen en cuenta el contexto psicológico del destinatario, ninguno ha llegado a formular un posible método de análisis textual." (Bortolussi 1985:80)

Realitza un estudi diacrònic en el qual segueix un enfocament històric-social i proposa un model d'anàlisi que s'aproxima al text infantil. Per aconseguir-ho diu que "hemos tenido que estructurar y adecuar las teorías metodológicas de la literatura adulta, para que resultaran operativas en el análisis de la literatura infantil. (...) El método cubre las

tres exigencias básicas del texto: el proceso comunicativo, el nivel morfosintáctico y el nivel semántico, cosa que tampoco se había hecho hasta hoy en el campo de la investigación sobre la literatura infantil." (Bortolussi 1985:142).

Bortolussi, com ja hem vist, que més tard també faran Cerrillo, Cervera y García Padrino, es decanta clarament per considerar aquests tipus de textos com a literatura. La diferència d'aquesta literatura amb la resta de literatures està en el fet que "El caràcter específic del receptor modifica el producte, pero además, modifica tambien todo el circuito de la comunicaci3n." (Bortolussi 1985:141)

Però Sánchez Corral, com expressa en un interessant article (1992), pensa que la discussió ha estat tancada abans d'hora i proposa dues línies argumentatives per tal de justificar la necessitat d'actualitzar la polèmica. La primera, una via argumentativa que ha d'escometre la investigació sobre els efectes pragmàtics provocats en els destinataris infantils per un discurs tan específic. La segona, una via argumentativa que ha de plantejar-se la naturalesa especulativa o teòrica del discurs objecte de l'anàlisi. La primera exigeix, partint de la moderna metodologia de l'Estètica de la Recepci3n, una inevitable confluència interdisciplinària amb les teories de la psicologia cognitiva. La segona demana, donada l'absència de models propis, una aplicació adaptada als textos de la literatura infantil de les metodologies i l'instrumental analític que ens puga proporcionar els diversos paradigmes del formalisme rus, de les poètiques estructuralistes, de la semiòtica literària, de la pragmàtica o de l'anàlisi del discurs.

Després d'examinar els dos condicionaments pragmàtics presents en l'acte de comunicació literari infantil que determinen les possibilitats de ser considerada literatura (çò és, els interessos comercials del llibre concebut com a objecte industrial susceptible del tractament publicitari del marketing i el didactisme moralitzant de les intencions preconcebudes), demana una revaloració poètica del discurs, alhora que una revaloració de la investigació teòrica i aplicada sobre aquests textos com a expressions i comunicacions estètiques. Donada la mancança d'un model metodològic específic, l'autor proposa la utilització de paradigmes ja contrastats en la teoria general de la literatura. Es a dir,

construir, adequadament i rigorosa, una aplicació dels mètodes estilístics, estructuralistes i semiòtics a produccions de literatura infantil considerant que es tracta de discurs literari i de discurs literari infantil. La diferència entre un i altre vindria donada exclusivament, no des de la literalitat del text, sinó des de les perspectives que obri l'estètica de la recepció, ja que en el discurs literari infantil, el lector ha estat implicat en el procés de la producció de sentits. La tasca de la Pragmàtica literària comença per considerar la posició que ha d'ocupar en el discurs el propi receptor i diu que és necessari coordinar els paradigmes psicopedagògics de les teories cognitives de l'aprenentatge significatiu i els paradigmes de la teoria estètica.

Des d'aquests paradigmes, el receptor serà considerat com a subjecte en construcció permanent i la motivació pedagògica consistirà exclusivament (nosaltres diríem: quedarà reduïda), a recórrer els significats implícits en el text i apropiar-se dels sentits oberts per la lectura.

I per tancar aquest apartat ressenyarem l'estudi del professor Ramon Bassa i Martín (1994) *Literatura infantil catalana i educació* sobre el missatge ideològic que transmeten els llibres de literatura infantil editats entre 1939 i 1985.

Tot i que no han generat gaire textos crítics, també volem fer referència als estudis següents:

#### D. Estudis psicoanalítics.

Un apartat especial s'escau per donar compte de l'orientació psicoanalítica d'alguns estudis, el més destacat dels quals és el realitzat per Bruno Bettelheim, *Psicoanàlisi dels contes de fades*, obra d'inspiració freudiana on s'assenyala la importància de la relació afectiva que s'estableix en la lectura i la projecció que naix del contingut del text i n'estudia les funcions des del punt de vista del desenvolupament psíquic de la infantesa. També destaquem en aquesta línia l'estudi de Georges Jan *Pouvoir des contes* (1980). Bàsicament les paraules de Patte poden resumir el centre d'aquests estudis: "La lectura libère aussi de l'angoisse: elle révèle et fait vivre des peurs et des désirs qui, exprimés, sont mieux dominés



(...) En lui présentant plusieurs images possibles de lui-même, la fiction lui permet d'échapper au modèle auquel les adultes voudraient le plier. Elle devrait donc l'aider à se 'décoloniser'". (Patte 1977:114).

#### E. Estudis sociològics.

Des d'una orientació sociològica durant el final de la dècada dels setanta van apareixer dos llibres que influïren en alguns articles publicats posteriorment, ens referim a *Narraciones infantiles y cambio social. (La narrativa infantil y el funcionalismo literario)*, d'Antonio Martínez-Menchen (1971) i *Literatura infantil y clases sociales* d'Hugo Cerdà publicat en 1982. El primer proposa tres èpoques històriques diferents segons l'estructura econòmica, és a dir, època feudal, burgesa i capitalista i relaciona les obres infantils escrites en cada època amb l'estructura social vigent. Finalment, relaciona aquestes tres edats de la societat humana amb les edats dels nens. El segon, intenta "desmitificar una literatura infantil, que en el contexto de la cultura dominante se ha tenido por clásica y que ha sido considerada la lectura natural de nuestra infancia" sobre un corpus rondallístic. El mètode de treball "responde a una concepción propia del materialismo histórico y dialéctico, que busca en la causalidad histórica las premisas que permitan responder a una serie de interrogantes que ocultan ese universo ahistórico, asocial y ambiguo de los cuentos de hadas y narraciones afines". I la finalitat de l'obra es la de contribuir a "estimular el estudio y análisis ideológico de todo aquello que ha contribuido directa e indirectamente a subordinar al niño popular a los valores de la ideología dominante".

#### F. Altres aproximacions.

Un apartat diferent demanen altres obres més tècniques com ara:

Obres tècniques diacròniques, com les de Cendan Pazos (1986), *Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*, qui recopila informació relativa al marc jurídic que ordenava la publicació de llibres, interpreta les xifres de la producció editorial durant aquest període i sobre els hàbits culturals dels infants

ahora que repassa les activitats de promoció i foment de la literatura realitzades per diferents estaments durant aquest període.

El realitzat per l'Asociación Nacional de Bibliotecarios Archiveros y Arqueólogos (1972), *Bibliografía histórica del libro infantil en catalán*. Un repertori de tots els llibres infantils publicats en llengua catalana fins 1939, realitzat per bibliotecaris. S'hi inclouen "obras de imaginación, como cuentos, novelas, narraciones, poesías y canciones dedicadas a los niños"; s'han descartat els llibres d'ensenyament "puramente didácticos o de estudio", mentre que, dels llibres de contes populars, només apareixen les edicions adreçades als petits. I, en un sentit paregut l'estudi de Rosa Mut i Teresa Martí (1981), *La resistència escolar catalana en llibres (1716-1939). Bibliografía*.

Altres treballs recopilen llistes bibliogràfiques amb informacions d'una sèrie de llibres. L'ordenació d'aquestes llistes sovint atén criteris temàtics i la informació que inclou és, generalment, un resum de l'argument, una aproximació a l'edat del lector potencial del llibre i les dificultats del llenguatge que el xiquet pot trobar. Els llibres que hi ha al mercat en aquest camp són:

Aurora Diaz-Plaja, *Guía de lectura*, (1982). L'obra va dirigida "a tots els infants, a tots els pares, però sobretot als mestres que més d'una vegada m'han demanat orientació bibliogràfica sobre temes determinats". Les llistes apareixen ordenades per temes, gèneres i edats lectores i fa un repàs a més de cent títols.

En el mateix sentit tenim els publicats pel CCEI, *Literatura actual infantil y juvenil en España: 1970-1977*, (1985); *Literatura actual infantil en España: 1977-1982*, (1985); i *Mas de mil libros infantiles y juveniles hasta 1985*, (1986).

D'altres estudis són de caire estadístic, com la molt citada enquesta sociològica de J. Kergueno dins *Aimer lire* (1981)<sup>6</sup> sobre els gustos lectors dels infants i joves, que verifiquen les

-----  
<sup>6</sup> Reproduïda a la revista *Faristol*, desembre, 1985.

preferències temàtiques, així com les dificultats amb les quals es troben els lectors empírics. En altres ocasions es tracta d'informes sobre la política relativa a la producció de la literatura infantil, lluny de la crítica literària, que consideren el llibre immers en un circuit específic, l'anàlisi i descripció del qual n'és el centre. Habitualment són realitzats o encarregats per organismes claus del circuit com ara organismes públics oficials o editorials. Si fem un repàs als principals estudis hem de fer referència als següents:

L'estudi realitzat pel Ministerio de Cultura titulat *Teoría y práctica de las publicaciones infantiles y juveniles* (1978) que diu a la introducció: "Se atiende el desarrollo histórico de las publicaciones periódicas y unitarias para menores, a lo psicológico y educativo, al humor, a la estructura y funcionamiento, a lo periodístico, a lo sociológico, al contenido". Al llibre es fa un repàs a la normativa i als programes nacionals de promoció; a les editorials de premsa infantil, etc.

Fernando Cendan Pazos titula *Medio Siglo de libros infantiles y juveniles en España* (1935-1985) l'estudi publicat en 1986 en el qual fa un repàs descriptiu a la legislació que n'afecta la publicació, l'evolució de la producció editorial i aporta xifres de diverses enquestes sobre els hàbits culturals de la població infantil i juvenil i també repassa les activitats de promoció i de foment realitzades des de diferents institucions i editorials.

Estudis més recents són el realitzat pel Centro del Libro y de la Lectura (1990) *Análisis del subsector de edición de libros infantiles y juveniles* o el realitzat per Cunyàs Sol a petició de l'Associació d'Editors en Llengua Catalana, (1992) *Anàlisi estadística de l'edició en català 1990*.

Uns altres són adreçats als pares i mestres on es donen orientacions sobre els tipus de llibres més adequats segons les edats com, per exemple: *Estudio orientados para padres y educadores* o *Más de mil libros infantiles y juveniles: seleccionados, reseñados y clasificados por edades, hasta 1985*, de la Comisión Católica

Española para la Infancia<sup>7</sup>; *O Un libro para leer muchos más*<sup>8</sup> on l'equip de treball Peonza format per ensenyants comenta diferents llibres de l'editorial Alfaguara. *Quins llibres han de llegir els nens? Nadal 1985-Sant Jordi*<sup>9</sup> editat i elaborat per l'equip de professionals de la institució Rosa Sensat i adreçat a mestres i pares. Tots ells habitualment apareixen prop de les festes de Nadal o abans de les vacances estivals que són les èpoques habituals de recomanar llibres als nens, són distribuïts en llibreries o escoles.

Com veiem aquest darrer apartat, tot i no considerar-lo en l'inici és el que més bibliografia ha generat fins l'actualitat.

I concloem destacant l'escassetesa, des de l'enfocament de la nostra anàlisi, de reflexions teòriques i d'estudis textuais que segueixen una metodologia explicitada i que consideren el text com a part principal de l'anàlisi.

-----  
7 Madrid, SM, 1979-1985.

8 Madrid, Alfaguara, 1992.

9 Barcelona, Rosa Sensat, 1989.



## CAPÍTOL 1: TEORITZACIÓ SOBRE LA MODELITZACIÓ DEL LECTOR.

### 1.1. El concepte de lector model.

#### 1.1.1. Umberto Eco.

1.1.1.1. *Lector in fabula*.

1.1.1.2. Aportacions posteriors.

#### 1.1.2. La *Rezeptionästhetik*.

1.1.2.1. L'estètica de la recepció de Hans Robert Jauss.

1.1.2.2. La teoria de l'acte de llegir de Wolfgang Iser.

#### 1.1.3. El concepte de lector en textos específics.

1.1.3.1. La cultura oral.

1.1.3.2. La paraliteratura.

### 1.2. La comunicació literària en la literatura infantil.

#### 1.2.1. L'autor.

1.2.2. Els agents de transformació.

1.2.3. Els receptors.

### 1.3. El lector model en la literatura infantil.

1.3.1. Les circumstàncies d'enunciació: els paratextos.

1.3.2. La competència comunicativa.

1.3.3. La competència genèrica.

1.3.4. La competència hipertextual.

1.3.5. La competència ideològica.



### 1.1. El concepte de lector model.

El concepte de *lector* és susceptible de ser usat de maneres molt diverses: en ocasions com a sinònim del públic efectiu; d'altres, com el suport d'estratègies de desxiframent diferents.

Eco inicia l'article que encapçala l'estudi *I limiti dell'interpretazione* (1990:15-38) titulat "Intentio lectoris appunti sulla semiotica della ricezione" comentant el canvi de paradigma que s'ha produït en les darreres dècades respecte de les discussions crítiques precedents:

"Se in clima strutturalistico si privilegiava l'analisi del testo come oggetto dotato di caratteri strutturali propri, descrivibili attraverso un formalismo più o meno rigoroso, in seguito si è orientata la discussione verso una pragmatica della lettura. Dagli inizi degli anni sessanta in avanti si sono così moltiplicate le teorie sulla coppia Lettore-Autore, e oggi abbiamo, oltre al narratore e al narratorio, narratori semiotici, narratori extrafittizi, soggetti della enunciazione enunciata, focalizzatori, voci, metanarratori, e poi lettori virtuali, lettori ideali, lettori modello, superlettori, lettori progettati, lettori informati, arciletteri, lettori impliciti, metalettori e via dicendo" (Eco 1990:16).

En la seua panoràmica sobre els treballs de recerca en aquest camp teòric, Eco situa el primer autor que parla explícitament de "implied autor (carrying the reader with him)" en Wayne Booth (1961) amb *The Rhetoric of Fiction*. Posteriorment Eco parla de dues línies



d'investigació que es desenvolupen independentment i ignorant-se: una, l'anomenada línia semiòtica-estructural i l'altra, l'hermenèutica.

La primera d'aquestes línies remet sobretot als assaigs de *Communications 8* (1966) on Barthes parla d'un autor material que no s'ha de confondre amb el narrador, Todorov evoca la parella "imatge del narrador-imatge de l'autor" i Genette deixa entreveure el que després serà les teories de les veus i les focalitzacions. Tot això, passant per algunes indicacions de Kristeva sobre "la productivitat textual" (*Le texte du roman*, 1970), el concepte d'arxilector de Rifaterre (*Essais de stylistique structurale*, 1971), fins a la noció d'autor i lector implícit de Maria Corti (*Principi della comunicazione letteraria*, 1976) i de Seymour Chatman (*Story and Discourse*, 1978) fins arribar a la noció de lector model d'Eco proposat a l'assaig *Lector in fabula*, que tants punts en comú té amb el concepte de lector proposat per Iser.

La teorització més completa que es troba a la base del nostre treball sobre el lector és la que ha desenvolupat durant els darrers anys Umberto Eco. Es per això que dediquem l'apartat següent a una síntesi descriptiva d'aquest esforç teòric que ha contribuït poderosament a perfilar el concepte central amb què opera aquesta tesi doctoral.

### 1.1.1. Umberto Eco.

Eco enceta els estudis sobre el receptor de l'obra en l'estudi *Opera aperta*, escrit entre 1958 i 1962, en la qual situava la relació de l'obra d'art amb l'interpret com la base del funcionament d'aquesta. I comença a plantejar-se com l'obra podia i devia preveure el propi lector.

En *La struttura assente* reprèn el tema i en desenvolupa el de "decodificació aberrant". Continua amb la idea del llibre anterior -la relació de l'obra amb l'interpret es troba en la base del funcionament de l'art-, comenta com una obra preveu un sistema d'expectatives psicològiques, culturals i històriques per part del receptor i institueix un *ideal reader*. Recordem que Eco, en parlar de l'obra, feia referència tant a textos verbals com no verbals.

Però és sobretot en *Lector in fabula* (1979) on defineix i planteja el tema del lector model amb tota la seua amplitud i proposa una anàlisi de la lectura cooperant, és a dir, examinar com el text programa la recepció i la tasca que ha de realitzar el lector per copsar-ne les estructures textuais.

#### 1.1.1.1. Lector in fabula.

En aquesta obra defineix el concepte de lector model des d'una perspectiva pragmàtica del text:

"Per organitzar la pròpia estratègia textual, un autor ha de referir-se a una sèrie de competències capaces de donar contingut a les expressions que utilitza. Ha de suposar que el conjunt de competències a les quals es refereix és el mateix al qual es refereix el lector. En conseqüència, ha de preveure un Lector Model capaç de cooperar en l'actualització textual de la manera prevista per ell i de moure's interpretativament, igual que ell s'ha mogut generativament." (Eco 1979:80)

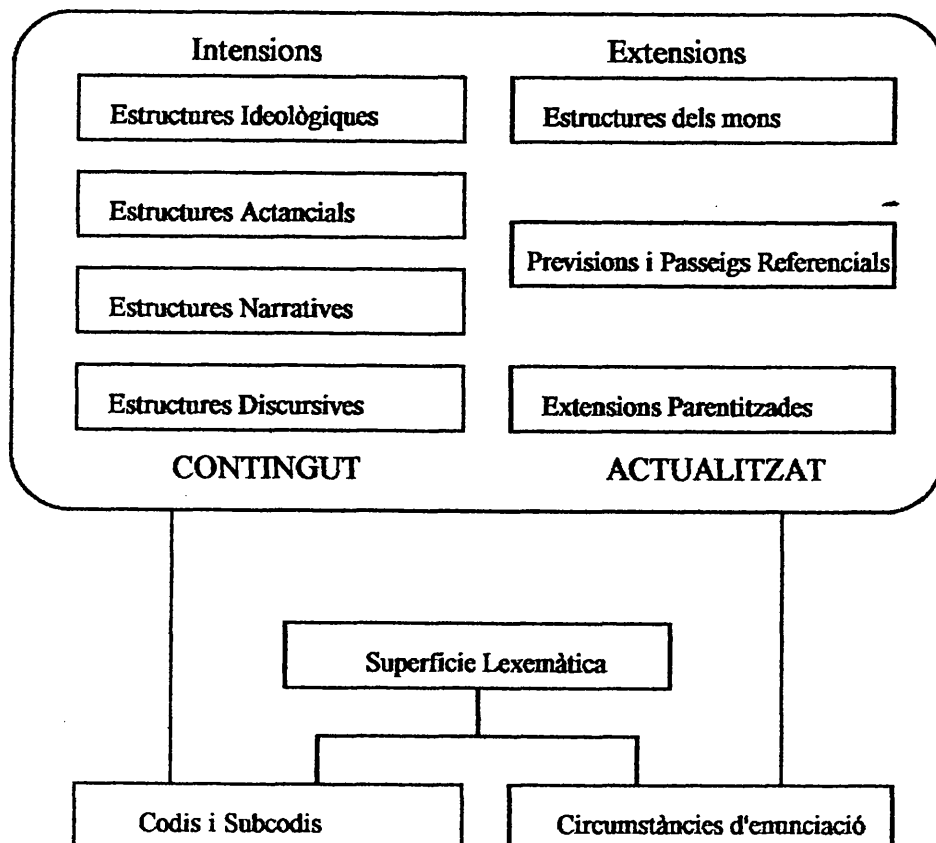
I, més avant, diu:

"El Lector Model és un conjunt de condicions de felicitat, establertes textualment, que han de ser satisfetes per tal que el contingut potencial d'un text quede plenament actualitzat." (Eco 1979:89)

En la definició Eco (1979:80) afirma que el text proposa una sèrie de competències que donen contingut a les expressions que utilitza i que el conjunt d'aquestes competències ha de ser el mateix al qual fa referència el lector. Només d'aquesta manera la cooperació textual serà l'adequada.

Eco insisteix en declarar que aquesta cooperació textual és un fenomen que es realitza entre dues estratègies discursives, i no pas entre dos subjectes individuals.

Aquesta cooperació es realitza en diferents nivells que podem resumir en l'esquema següent (Quadre I):



Partim de la manifestació lineal del text o superfície lexemàtica; el lector hi aplica un determinant sistema de codis i subcodis per a transformar-los en un primer nivell de contingut: el d'estructures discursives.

Per actualitzar les estructures discursives, el lector confronta la manifestació lineal amb el sistema de codis i subcodis que proporciona la llengua en la qual el text està escrit i la competència enciclopèdica a la qual aquesta remet per tradició cultural.

El sistema de codis i subcodis està format pel diccionari bàsic de la llengua del text; les regles de correferència; les seleccions contextuais i circumstancials; la hipercodificació retòrica i estilística, que remet en el qual és escrit el text; els *frames* o marcs, és a dir, l'estructura de dades que serveix per representar una estructura estereotipada; i una hipercodificació ideològica, perquè el lector s'aproxima al text des d'una perspectiva ideològica i, alhora, el text preveu un lector model dotat d'una determinada competència ideològica.

Com Eco assenyalava en un treball molt posterior (1990:124) quan és produït un text per a una comunitat de lectors, l'autor sap que serà interpretat segons una complexa estratègia d'interaccions que implica també els lectors junt amb la seua competència de la llengua com a patrimoni social, entenent dins d'aquesta competència tant les regles gramaticals, com les convencions culturals que aquesta llengua ha produït i la història de les interpretacions precedents de molts textos, inclòs el text que està llegint.

Prèviament, en un primer nivell que situaríem abans del moment d'abordar un text i d'iniciar-ne la lectura, el lector recolza en la coneixença que té del context enunciatiu del text, és a dir, en les informacions que pot tenir-ne de les circumstàncies d'enunciació.

Es a dir, en una enunciació verbal s'estableix una relació entre l'enunciat i qui l'enuncia i, fins i tot, abans de recórrer als codis lingüístics per decidir què és allò que diu el parlant, les circumstàncies d'enunciació

proporcionen al lector diverses informacions extralingüístiques sobre la naturalesa de l'acte que el parlant realitza.

En el cas del text escrit, les circumstàncies d'enunciació faciliten d'altres informacions. En principi, abans d'iniciar la lectura del text el lector pot preveure que l'autor li demana que supose que el text parlarà d'una experiència comuna; també pot realitzar una hipòtesi relativa al gènere del text i d'altres operacions més complexes, com el mateix exemple que dona Eco (1979:107): si el text ha estat enunciat en una època llunyana, el lector ha de preveure a quin tipus d'enciclopèdia ha de recórrer. Després, en la resta de nivells textuais, el lector ajustarà aquestes primeres informacions facilitades per les circumstàncies d'enunciació.

El que Eco anomena extensions parenteritzades, fa referència al primer moviment que realitza el lector per poder aplicar la informació que li proporcionen els codis i subcodis i que consisteix a suposar en forma transitòria una identitat entre el món al qual l'enunciat fa referència i el món de la pròpia experiència tal com es reflecteix en el diccionari bàsic.

En el nivell del discurs, Eco parla d'estructures discursives, en les quals el lector ha de prendre unes primeres decisions relatives a quines propietats dels sememes cal actualitzar i quines no. Les informacions donades pels tòpics textuais hi són decisives. Aquest concepte és definit en un primer moment com "un instrument metatextual, un esquema abductiu i d'inferència que proposa el lector" (Eco 1979:126) que serveix "no només per disciplinar la semiosi i reduir-la: també serveix per orientar la direcció de les actualitzacions" (Eco 1979:127).

Per tant, el fet de reconèixer el tòpic significa proposar una hipòtesi sobre determinada regularitat de comportament textual que fixarà els límits i condicions de la coherència textual i, alhora, del text.

Eco situa el problema en saber de quina manera el Lector Model és orientat cap a la reconstrucció del tòpic. Els senyals explícits com el títol i la reiteració de determinats sememes -paraules claus- col·locats en lloc estratègics, hi ajuden.

Sobre la base del tòpic el lector decideix ampliar o anestesiar les propietats semàntiques dels lexemes i estableix un nivell de coherència interpretativa anomenat isotopia. Per tant, el concepte de tòpic queda definit com un fenomen pragmàtic, un moviment cooperatiu que guia el lector cap al reconeixement de les isotopies semàntiques d'un text.

Pel que fa a la isotopia, després de repassar aquest concepte en l'obra de Greimas, Eco afirma que és un terme-sac que abarca fenòmens diferents, tot i que, sempre es refereix a la constància d'un trajecte de sentit que un text exhibeix quan és sotmès a certes regles de coherència interpretativa.

Una vegada el lector ha actualitzat el nivell discursiu es troba ja en condicions de sintetitzar parts senceres del discurs mitjançant una sèrie de macroproposicions. Ens trobem en el nivell que Eco anomena de les estructures narratives. Aquestes macroproposicions constitueixen una síntesi de la trama (en diferència amb la *fabula*, que també és una isotopia narrativa). Per passar al nivell següent, el de les estructures actancials, i per passar de les macroproposicions de *fabula* a les previsions sobre el desenvolupament dels esdeveniments, el lector ha de realitzar successives operacions de reducció. Que, diu Eco, poden ser similars a les que projecta Propp en reduir una història a determinades funcions narratives, o les que proposa Bremond en reduir-les a una sèrie de disjuncions binàries.

La *fabula*, tot i estar acabada des del punt de vista de l'autor, es presenta com un esdevenir per al lector model, que la va actualitzant per parts. Aquesta actualització no depèn d'una decisió arbitrària sinó que és guiada, primer, pel tòpic seleccionat prèviament i, segon, pels senyals que el text narratiu introdueix, anomenades per Eco, de suspens (divisió de capítols, parts, etc.).

La trama, en el nivell de les estructures discursives, prepara les expectatives del lector model en el nivell de la *fabula*, alhora, el lector hi col·labora anticipant-s'hi. Es una activitat de previsió present durant tot el procés d'interpretació: aventura hipòtesis sobre estructures de mons possibles. Entenent per mons possibles una construcció cultural que depèn de certs esquemes

conceptuals, l'estructura mínima dels quals i les propietats vindrà determinada pel tòpic textual.

Per elaborar aquestes hipòtesis, el lector ha d'eixir del text, ha de recórrer quadres comuns o intertextuals, un topos, ha de fer passeigs intertextuals. Sota aquesta perspectiva Eco diferencia entre les *fabulae* obertes, aquelles que permeten aventurar diferents hipòtesis, i *fabulae* tancades, que no en permeten cap. En el primer cas, el text invita el lector a col·laborar en la producció del sentit a diferència del segon on es condiona la resposta del lector.

Una vegada el lector ha actualitzat les estructures narratives i mentre realitza previsions sobre els estats de la *fabula*, el lector pot formular una sèrie de macroproposicions encara més abstractes que les narratives: pot proposar papers actorials o funcions narratives. I serà la competència ideològica del Lector Model la que dirigeix la selecció d'aquests papers. L'estructura ideològica es presenta com un codi propiament dit, és a dir, com un sistema de correlacions.

Per concloure podem dir que al llarg d'aquest assaig Eco conceptualitza aquesta proposta que el text construeix: el lector model, una estratègia discursiva que es construída des de les estructures discursives, les narratives, les actancials i les ideològiques. Perfilant-se des dels nivells més simples fins als més complexos.

En el primer nivell, l'anomenat de les estructures discursives, el nivell més simple, és proposat al lector les propietats necessàries per a la comprensió del text. En el següent, el de les estructures narratives, el tòpic estableix una coherència interpretativa que revela les línies de la intriga mitjançant les quals són proposades una o varies isotopies. Ara bé, per poder realitzar aquestes i d'altres col·laboracions es demana al lector model una sèrie de competències que, com ja hem assenyalat anteriorment, comprenen des de la coneixença d'un vocabulari bàsic que li permetrà de determinar el contingut semàntic dels signes per poder desxifrar-ne el contingut, i el coneixement d'unes regles de correferència per poder omplir de significat les expressions delctiques i anafòriques. Però també, una competència per poder interpretar la codificació retòrica del text; un coneixement dels escenaris

comuns (el coneixement dels quals vé donat per l'experiència diària compartida pels membres d'una mateixa comunitat) i dels intertextuals (el coneixement dels quals vé donat per la coneixença d'una sèrie de textos) que li permetrà anticipar la continuïtat del text i, per finalitzar, una visió ideològica.

#### 1.1.1.2. Aportacions posteriors.

En l'assaig *Sugli specchi e altri saggi* (1985), en el capítol "El text, el plaer, el consum"<sup>1</sup> exposa com tota obra ens proposa dues menes de lector, com a mínim. El primer, l'anomenat lector ingenu, és la víctima designada per les pròpies estratègies enunciatives; el segon, l'anomenat lector crític, és el lector que gaudeix de la manera com l'han portat a convertir-se en víctima designada.

Posteriorment<sup>2</sup>, en comentar com es construeix aquest doble lector model en la sèrie dels mass media diu:

"El primer fa servir l'obra com a dispositiu semàntic i és víctima de les estratègies de l'autor que el mena, pas a pas, al llarg d'una sèrie de previsions i expectatives; l'altre valora l'obra com a producte estètic i valora les estratègies que l'obra mobilitza per construir-lo precisament com a Lector Model de primer nivell. Aquest lector de segon nivell és el que gaudeix de la serialitat de la sèrie i gaudeix no tant per retorn de l'idèntic (que el lector ingenu creia diferent), sinó per l'estratègia de les variacions, és a dir, per la manera com l'idèntic de base és objecte de treball continu per tal de fer-ho aparèixer diferent." (Eco 1985:180)

Eco (1985), en el mateix estudi, aplica aquest doble concepte a un text concret, com en el capítol titulat "Retrat de Plini el Jove" on

-----  
<sup>1</sup> Versió reduïda de la intervenció al col·loqui "Literatura entre consum i recerca", Palerm, novembre, 1983.

<sup>2</sup> En l'apartat "La innovació en el serial" pp 166-194 de la mateixa publicació i que recull la intervenció de l'autor en el col·loqui de 1984: "La repetivitat i la serialització en el cinema i en la televisió".



analitza la carta escrita per Plini el Jove a Tàcit sobre la mort del seu oncle Plini el Vell en la qual es proposa dos móns narratius, un en el nivell de la història i un altre en el nivell del discurs. Eco (1985:250) recorda com "per tal d'induir el mateix Lector Model a una adequada cooperació el text ha de posar en joc certes estratègies discursives, ha d'operar *embrayages* i *débrayages*, ha d'establir confusions perfectament planificades entre instància de l'enunciació i instància de l'enunciat. I no solament això, sinó que la *fabula* ha de posar en joc no solament l'univers dels esdeveniments que se suposen reals, sinó també els mons possibles de les creences, volicions, opinions i passions tant del mateix lector model com dels personatges que descriu".

L'estratègia discursiva proposa en el nivell discursiu un món narratiu homònim al proposat en el nivell de la història, i aquesta diferència es justifica perquè el món narratiu del discurs projecta un lector model amb una finalitat determinada "crear un heroi". El joc de canvis d'enfocament creat, la dialèctica de veus (en el sentit proposat per Genette a *Figures III*) configurada pel discurs possibilita aquesta dualitat.

El text apunta dos tipus de lector model, el primer contribuirà a actualitzar el contingut del text en el sentit proposat per l'autor model; el segon, hauria de saber descriure la manera com el lector de primer nivell ha estat produït, i gaudir-ne.

En la seua obra més recent torna a delinear aquesta distinció i demana de distingir clarament entre interpretació semàntica i interpretació crítica o semiòtica: "L'interpretazione semantica o semiosica è li risultato del processo per cui il destinatario, di fronte alla manifestazione lineare del testo, la riempie di significato. L'interpretazione critica o semiotica è invece quella cui si cerca di spiegare per quali regioni strutturali il testo possa produrre quelle (o altre alternative) interpretazioni semantiche" (Eco 1990:29). Con a conseqüència, quan es diu que un text preveu un lector model, es vol dir, que en teoria en preveu dos: el lector model ingenu (o semàntic) i el lector model crític.

### 1.1.2. La Rezeptionästhetik.

En l'inici d'aquest apartat citàvem el llibre d'Eco *I limiti dell'interpretazione* en el qual, recordem, situava el primer autor que parla explícitament de "implied autor (carrying the reader with him)" en Wayne Booth (1961) amb *The Rhetoric of Fiction*. Posteriorment Eco parlava de dues línies d'investigació que es desenvolupen independentment i ignorant-se: una, l'anomenada línia semiòtica-estructural, de la qual ja hem parlat; i l'altra, l'hermenèutica.

La segona línia, l'hermenèutica, parteix de la proposta desenvolupada per Iser en el seu assaig *Der implizite Leser* en la qual l'autor arreplega la terminologia de Booth però prenen com a suport una tradició totalment diferent: Ingarden, Gadamer, Mukarovsky, Jauss i Stanzel. Més tard, en 1976, en l'assaig *Der Akt des Lesens* conjumina les dues tendències referint-se a Jakobson, Lotman, Hirsch, Rifaterre i Eco.

L'anomenada teoria de la recepció literària, que podem anomenar *Rezeptionästhetik*, segons la denominació originària, però entenent sota aquest terme el conjunt de plantejaments que tenen en comú el seu interès per la recepció i l'efecte dels textos literaris en el lector-, va ser desenvolupada en els països de llengua alemanya principalment, intenta un canvi de paradigma en proposar d'estudiar el text com un suport per a les interpretacions que varien en funció dels contextos de recepció.

Tradicionalment, els estudis literaris només se centraven en la relació entre l'autor i el text o exclusivament en el text; la *Rezeptionsästhetik*, en canvi desplaça l'interès cap a la relació entre el text i el lector. De fet, és aquesta la primera temptativa de renovar l'estudi dels textos a partir de la lectura. Tanmateix -com Guzman (1992) apunta en les conclusions de la seua investigació- en un primer moment aquest reguitzell de plantejaments teòrics pretenia iniciar-ne i establir-ne un nou paradigma, quan les teories es desenvolupen es proposen només com un intent d'establir un mètode obert a altres disciplines.

Les teories de la recepció naixen, com apunta Eco, des dels anys 60 com a reacció a:

"1, agli arridimenti di certe metodologie strutturalistiche che presumevano di poter indagare l'opera d'arte o il testo nella sua obiettività di oggetto linguistico; 2, alla naturale rigidità di certe semantiche formali anglosassoni che presumevano di astrarre da ogni situazione, circostanza d'uso o contesto nel quale i segni o gli enunciati venivano emessi -era il dibattito fra semantica a dizionario e semantica a enciclopedia; 3, all'empirismo di alcuni approcci sociologici." (Eco 1990:19)

Si el debat clàssic, continua Eco, s'articulava al voltant de dos programes, el primer dels quals es basava en què allò que s'ha de buscar en el text era el que volia dir l'autor i el segon dels quals es basava que havia de buscar-s'hi allò que el propi text deia, independentment de les intencions de l'autor. Aquestes noves teories, en donar més importància a la iniciativa del lector, l'oposició anterior passa a articular-se entre buscar en el text el que diu per referència a la pròpia coherència contextual i a la situació dels sistemes de significació als quals remet, o buscar en el text el que el destinatari troba per referència als propis sistemes de significació i/o per referència als desigs.

L'estètica de la recepció, apunta Acosta (1989:203), significa una renovació profunda en l'aspecte teòric i epistemològic, en l'aspecte pràctic i de procediment, de fet, hom comença a parlar d'una estètica nova que "ha sorgit amb la pretensió de complementar les possibilitats existents". I, segons Rothe (1978), planteja qüestions relatives a la influència prèvia que exerceix el públic buscat per l'autor en la producció, el paper que desenvolupa la imatge d'un autor en la lectura, el que ocorre amb el lector durant la lectura, les condicions sota les quals un text és valorat com a estètic pel lector:

"La qüestió ja no rau a saber en quines regles -històriques o ahistòriques ha estat produït un text, sinó a saber de quina manera i sota quines condicions s'efectua la recepció d'un text, especialment com a obra d'art." (Rothe 1978:16)

Els dos corrents més importants que inicien i consoliden aquest intent de canviar de paradigma són l'estètica de la recepció de Hans Robert Jauss i la teoria de l'acte de llegir de Wolfgang Iser.

#### 1.1.2.1. L'estètica de la recepció de Hans Robert Jauss.

Acosta (1989:10) assenyala la conferència pronunciada en l'any 1967 per J.R. Jauss a la Universitat de Constança i titulada "La història literària com a desafiament a la crítica literària" com la primera programàtica de les línies mestres del nou corrent d'estudis que es coneix sota l'epígraf de teoria de la recepció, estètica de la recepció, teoria i pràctica de la recepció i altres termes semblants.

Aquesta nova teoria (Acosta 1989:29-101) ha estat influïda, primer, per la sociologia de la literatura perquè centra l'interès en l'estudi de les relacions entre la literatura i la societat que la produeix i els condicionaments que determinen aquestes relacions i perquè dona una especial importància a la forma de participació del receptor en la lectura de l'obra literària per al seu coneixement. Segon, la teoria de la interpretació de textos, també anomenada hermenèutica, per la importància donada a l'acció i a la presència de l'obra a través de la història i a les petjades que deixa en l'obra. Tercer, la teoria del text desenvolupada en els anys anteriors a la història de la literatura, principalment, la teoria de la comunicació, la fenomenologia desenvolupada pels estudis d'Ingarden o l'estructuralisme de Praga. I, per últim, la història de la literatura.

La gran aportació d'aquest nou corrent ha estat la rehabilitació del concepte de lector, el qual adquireix una importància que mai no havia tingut en els estudis d'història de la literatura. De fet, Jauss considera la història de la literatura com a història dels lectors successius i proposa de tenir en compte la primera lectura de l'obra, perquè en reconstruir l'horitzó d'expectatives del primer públic es podrà reconstruir l'efecte de l'impacte de l'obra en el moment d'aparició. Pretén mostrar tant l'aspecte de la història de la literatura com l'aspecte de la transmissió de textos, sempre canviant, i

intenta reprendre la connexió entre el text del passat i l'experiència actual mitjançant el lector del present.

Amb les aportacions de Jauss l'estètica de la recepció s'estructura com una teoria sistematitzada a partir de la sintetització d'elements provinents de diferents tendències; hi ocupa un lloc especial el concepte específic de text i es destaca l'aspecte comunicatiu i extraliterari del procés de l'experiència estètica concreta.

Però sobretot, cal destacar, per la importància que té en la teoria, la noció o concepte d'*horitzó d'expectatives* (que ja apareixia en Gadamer i que Jauss formula i conceptualitza com un sistema de normes que mediatitza el procés en el qual la recepció passiva de lector i crític es transforma en recepció activa i nova producció d'autor) que s'entén en una doble dimensió: en primer lloc, com un horitzó literari (món literari d'un moment determinant històric que inclou el coneixement, la formació, el gust i les convencions estètiques); en segon lloc, com un horitzó de la praxi vital de la vida històrica. Formulats el concepte d'aquesta manera, implica un sistema de doble naturalesa: les expectatives codificades en cada obra del passat i les expectatives de l'experiència vital del possible lector que en l'acte de recepció s'incorpora al text literari. El primer cas (l'horitzó literari) s'entén com a fixe, com un sistema codificat en l'obra, els factors de la qual poden variar mentre que l'horitzó de la praxi vital és de naturalesa variable per dependre del sistema d'interpretació que cada lector en fa ús en cada moment històric. La interacció d'ambdós horitzons constitueix el fenomen conegut com a experiència estètica.

Des d'aquesta perspectiva la interpretació del text ha de tenir en compte la relació dialogística que s'estableix entre aquest i el lector.

Dit d'una altra manera, el concepte d'horitzó d'expectatives resulta únic per a cada obra, estructurat per elements integrats en la tradició. Es nodriria així amb la suma del comportament, els coneixements i les idees preconcebudes que troba una obra en el moment de la seua aparició i per la qual és valorada.

Ara bé, quan Jauss parla de lector no parla del lector intèrpret sinó que es descobreix el lector que llig: "el destinatari del missatge literari que pot ser també un públic espectador; el subjecte per al qual s'ha creat l'obra, que si bé pot simultàniament o més tard desenvolupar una activitat d'intèrpret o de filòleg es limita en la major part dels casos a ser un subjecte, sense més, de l'experiència estètica" (Acosta 1989:155).

En les darreres aportacions, Guzman (1992:57) comenta com Jauss obri la teoria de la recepció a la sociologia, l'hermenèutica o la psicologia, és a dir, a una sèrie de teories que poden col.laborar en el procés de comprensió i, a més a més, admet la inconveniència de la seua primera definició d'horitzó d'expectatives. Inconveniència originada, sobretot, perquè no s'havia fet explícita la distinció necessària entre l'horitzó d'expectatives literari i el sistema d'interpretació o l'horitzó d'expectatives de l'entorn del lector: el social. Per tant, distingeix entre l'horitzó d'expectatives intraliterari i l'extraliterari i aquesta dualitat el duu a reduir la tipologia de lector a: el lector implícit (amb aquest concepte fa referència al caràcter d'acte de lectura prescrit en el text i que orienta prèviament l'actualització del significat sense determinar-la) i el lector explícit (un lector diferenciat històricament, socialment i biogràficament que realitza, com a subjecte cada vegada diferent, la fusió d'horitzons assenyalada).

"Es a dir, accepta que l'horitzó té un origen intraliterari, el qual identifica, en part, amb els senyals de H. Weinrich, i la recepció preferent de M. Naumann, i considera no sols que és literari sinó també, que s'articula com un horitzó de la praxi vital. El primer aspecte seria fix, un sistema codificat en l'obra, però amb factors que poden variar. El segon element de l'articulació, l'horitzó de la praxi vital, és variable, i depèn del sistema d'interpretació de que cada lector utilitza en cada moment històric. De la interacció que es realitza d'una forma hermenèutica, produint-se una fusió d'horitzons, aquell que dona prèviament el text i aquell que porta el lector." (Guzman 1992:58)

#### 1.1.2.2. La teoria de l'acte de llegir de Wolfgang Iser.

L'aportació d'Iser a la teoria de la recepció, segons Acosta, es mou des de l'entramat teòric constituït per una concepció del text des de fonaments de la fenomenologia i de la teoria de la comunicació, des dels principis de la pragmàtica i de la teoria dels sistemes.

Tot i que Acosta (1989:162) considera el tractat *Die Appells Struktur der Text* (1970) com el primer que estableix la base dels pressupòsits que configura el seu sistema teòric, és en "Der Lesevorgang" (1972) i en *Dez implizite Lezer* (1972) on els completa i, posteriorment, en *Der Akt des Lesens* (1976).

En la introducció d'aquest darrer treball Iser afirma que la lectura se situa en el centre de les reflexions sobre el procés del text, perquè hi és possible contemplar els processos que els textos literaris són capaços de produir. En un principi, defineix el text com un potencial d'efectes que només és possible actualitzar en el procés de la lectura. Aquest procés de lectura és contemplat com una dialèctica entre allò que ha d'esdevenir i allò que ja ha esdevingut: el lector realitza hipòtesis sobre aquests fets i la lectura les validarà o invalidarà.

En l'apartat d'estat de la qüestió, "Reflexions provisionals per a una teoria estètica de l'efecte", després d'afirmar que el lloc de l'obra literària és on convergeixen el text i el lector, destaca com, des de fa temps la crítica literària coneix diversos tipus de lector com, per exemple, el lector ideal o el lector de l'època.

En el moment actual la crítica literària parla de diversos propostes sobre el concepte de *lector* que ofereixen diferents interessos del coneixement en relació a determinants àmbits de discussió. Bona part d'aquestes propostes, són propostes empíriques, com les següents.

L'arxilector de Rifaterre (1971), un concepte heurístic entès com la suma de diverses reaccions lectores davant d'estímuls estilístics comprovats empíricament, és a dir, una mena de concepte-test per captar el fet estilístic, format per un grup d'informants entre els quals apareix l'autor,

l'analitzador, les persones interrogades, interpretacions i comentaris fixats per escrit o traduccions. Hi introdueix una instància de control de l'arxilector i "amb aquesta instància abandona el plantejament conductista i amb ell la necessitat de determinar l'estímul estilístic com a senyal buit de control de l'arxilector, ja no apareix el tret lingüístic com a data aïllada, com a un simple estímul que desencadena una resposta" (Warning 1979:24).

El lector informat de Fisch (1970) deriva dels estudis sobre la descripció dels processos receptius que se situen en el límit entre la lingüística i les ciències de la literatura i és descrit com un lector real que té competència lingüística, coneixement semàntic i competència literària (concepte que s'introdueix com a metàfora del concepte de competència lingüística utilitzat en la gramàtica generativa i del qual parlarem en l'apartat 1.3.) i que ha d'observar les reaccions en el procés d'actualització de la lectura, és a dir, un concepte d'aprenentatge que, mitjançant l'autoobservació de la sèrie de reaccions causades pel text, busca ser informat i així augmentar la competència del lector.

El lector pretès de Wolf o la idea del lector que s'ha configurat en l'esperit de l'autor, un concepte de reconstrucció que permet deixar manifestes aquelles aptituds històriques del públic a les quals es dirigeix l'autor.

I com ja hem vist anteriorment també el concepte de lector model d'Umberto Eco; o els conceptes de lector explícit de Jauss o el lector històric de Gumbrecht que veurem després.

Per a Iser aquestes propostes tenen en comú que "entenen el concepte com a possibilitat de superar, mitjançant la introducció del lector, l'abast limitat de l'estilística estructural, de la gramàtica generativa de transformació i de la sociologia de la literatura. Una teoria dels textos literaris ja no és capaç de prosperar sense la inclusió del lector" (Iser 1976:64).

Existeixen diferències entre els conceptes anteriors i la proposta realitzada per Iser. Aquest fa la seua aportació amb la definició del concepte de lector implícit, -concepte que podem considerar pròxim al que tres anys més tard conceptualitzarà Eco en *Lector in fabula*- un tipus de lector, específic per a cada text, que no



posseeix una existència real ja que encarna la totalitat de la preorientació que un text de ficció ofereix als possibles lectors, no és un substrat empíric sinó que es basa en l'estructura del text, aquest concepte n'exterioritza les estructures de l'efecte, mitjançant les quals se situa respecte al text i amb el qual queda lligat, pels actes de comprensió que aquest promou. La constitució del sentit del text demana la participació del lector que ha de realitzar l'estructura que se li dona amb prioritat. Ara bé, el lector sempre se situa fóra del text.

Com apunta Guzman (1992:80) Iser "vol observar la presència del lector sense referir-se a un lector real o empíric, sinó a diversos lectors abstractes. Busca el que podríem dir un lector fenomenològic, que donaria cos a totes les predisposicions necessàries perquè l'obra literària exercesca el seu efecte." Fuig de la pluralitat de formes del tipus de lector de l'època o el lector ideal, o fins i tot de les formes com les que hem mencionat abans.

Per a Iser la base de la noció de text està en el reconeixement d'una acció doble en la fixació del sentit d'una obra a través del procés de lectura. Iser desenvolupa el concepte d'*indeterminació* (qualitat que consisteix en no cobrir amb els mitjans lingüístics utilitzats tota l'experiència que el lector té a través d'aquests mitjans) i el d'*espai buit* (aquells espais d'indeterminació que sorgeixen en el moment en què es fixa el sentit dels denominats *aspectes esquematitzats* que elaborà Ingarden en la teoria fenomenològica i que permeten al lector introduir l'experiència aliena dels textos en la pròpia experiència viscuda). Els comentaris del narrador que obrin expectatives en la història o les diverses tècniques de distanciament són un exemple d'algunes de les condicions formals que hi fan aparèixer els espais buits.

En aquest sentit, l'activitat del lector consistirà a omplir aquests espais que estan buits i a dotar de significat els espais d'indeterminació. Així doncs, el text es caracteritza per estar dotat d'una gran indeterminació, l'element principal d'articulació entre text i lector i que provoca la intervenció del lector. D'aquesta manera, per l'acte de lectura l'autor es constitueix en coautor del text, compartint autoria amb el lector.

- Aportacions posteriors.

La *Rezeptionästhetik* guanya en importància i consolidació gràcies a l'obra d'Iser i Jauss, amb tot, d'altres autors hi han fet diverses aportacions o han aprofundit les aportacions dels anteriors sense seguir una línia única d'investigació o orientació.

Seguint Guzman (1992) destacarem dues orientacions: el model de la pragmàtica textual i els models semiòtics de la recepció. Altres aportacions han assajat, en la investigació de la recepció, un canvi de paradigma intentant arribar a una intersubjectivitat i objectivació de les dades donant a la investigació un caràcter empíric. La finalitat d'aquests estudis és la recerca de la interacció que té lloc entre el text i el receptor mitjançant una investigació de caràcter empíric.

La recepció empírica s'ha ocupat més del text (partint de la concepció de l'obra d'art com una obra oberta, idea que es pren d'Umberto Eco) tot i intentant extraure una sèrie de dades per tal de demostrar empíricament l'anàlisi de la recepció de la lectura. S'utilitzen diferents mètodes com l'anàlisi del discurs, l'anàlisi de les condicions contextuals o d'altres utilitzats habitualment per la psicologia.

Dels diferents estudis empírics des d'enfocaments diferents i sobre determinats aspectes del text, en destaquem:

A. Els estudis sobre la complexitat textual. Norbert Groeben en un dels primers estudis sobre el tema<sup>3</sup> relacionava la comunicativitat d'un text amb el valor de la redundància, és a dir, a una major redundància una menor sorpresa i innovació, d'aquesta manera les expectatives dels lectors quedaran satisfetes. Es a dir, proven empíricament la causalitat directa entre la complexitat lingüística d'un text literari i la disposició del lector d'entendre'l.

-----  
<sup>3</sup> "Die Kommunikativität moderner deutscher Lyrik", *Sprache im technischen Zeitalter*, 9, 1970, pàg. 83-105. Citat per Guzman 1992.

B. Els estudis sobre les estructures narratives. Diferents estudis sobre la possibilitat d'existència d'unes formes d'organització específicament textuals i d'indicis lingüístics que organitzen processos de lectura i de comprensió literària.

C. Els estudis sobre l'empirització de l'horitzó d'expectatives que treballen sobre la figura del lector real i la importància de l'horitzó d'expectatives en l'acte de lectura.

D. Els estudis sobre la investigació pedagògica de la literatura intenten establir l'horitzó d'expectatives en grups de lectors específics, com són els estudiants. Els estudis de Hillmen desenvolupats en aquesta línia, arriben a la conclusió que els receptors mostraven amb les seues respostes que la concretització textual depenia de forma rellevant del grup social al qual pertanyia el receptor i de la seua socialització en l'escola.

En conclusió, la principal importància d'aquest corrent d'investigació ha estat el reconeixement de la insuficiència dels estudis anteriors i, com a conseqüència, una renovació teòrica i metodològica alhora que una ampliació del concepte i de la naturalesa del fenomen literari. A partir d'aquest moment ja no es podrà parlar del fenomen literari sense considerar la contribució del lector. I podem concloure, amb l'afirmació d'Acosta (1989:205), afirmant que en ser acceptada la cooperació del lector en el procés de recepció i de constitució d'una obra, no es fa difícil entendre i, en principi, acceptar que la seua actuació pugui diferir segons casos concrets i que, en conseqüència, la comprensió que pugui aconseguir-se'n siga diferent. Allò que fa el text literari és proporcionar els elements necessaris per poder ser constituït i entès al receptor. És el mateix que afirmar que el text literari no conté qualitats immutables, sino qualitats que es van establint progressivament en un continuu procés de desenvolupament en el qual la coactuació d'aquell és fonamental. D'aquesta manera, lector i receptor s'emmarquen dins d'un procés d'actuació dialèctica que es pot descriure com el de recepció d'una obra o d'un text. Entesa així aquesta relació, es produeix necessàriament una reorientació dels estudis literaris.

### 1.1.3. El concepte de lector en textos específics.

#### 1.1.3.1. La cultura oral.

El tret diferenciador, i alhora caracteritzador, de la comunicació que estableix el discurs literari oral i aquella que estableix el discurs literari escrit és la presència o absència del narrador i la presència o absència del lector en el moment de la comunicació. En la comunicació oral és possible la interacció que determinarà, en última instància el text definitiu; en l'escrita no. A més, en la comunicació oral el context comunicatiu és present mentre que en la comunicació escrita l'autor l'ha de fer present en el propi discurs escrit.

Aquests trets generals i bàsics que determinen un tipus de discurs literari i un altre, determinen també un tipus de lector o un altre: obviament, els lectors dominats per una disposició mental amb trets orals (o que els hi conserven) mantenen unes normes i expectatives per al discurs formal diferents d'aquells que tenen un sentit de l'estil radicalment textual. I, alhora, com Ong assenyala (1982:61), les persones alfabetitzades organitzen també l'expressió oral determinats per l'aprenentatge que han rebut de l'expressió escrita, que els ha fixats la manera de veure el món i conceptualitzar-lo en paraules.

Aquesta diferència entre ambdós discursos ve originada per la relació diferent que tenen amb la paraula. Així, per exemple, les comunitats de cultura oral comunament consideren que els noms donen poder sobre les coses; i també per la finalitat diferent que té la narració en cadascuna d'aquestes societats: en una cultura oral la finalitat de la narració no serà només *distraure* o *donar a conèixer* sinó *recordar* per poder retenir, per tant aquesta finalitat exigeix la utilització d'uns recursos que fonamentalment puguen atendre aquesta necessitat: repeticions, assonàncies, expressions qualificatives i de tipus formulari, marcs temàtics comuns, proverbis que tot el món escolta constantment hi són introduïts;

fins i tot, aquesta necessitat de recordar determinarà el tipus d'estructura sintàctica utilitzada.

De fet, el lector de textos orals no esperarà novetats, està acostumat a la repetició d'uns mateixos temes i a la repetició d'unes mateixes fórmules però textualitzats de manera distinta. I d'aquí es desprèn la diferent manera d'entendre el concepte d'*originalitat* en un tipus de cultura i un altre: per al lector de textos orals l'*originalitat* en les narracions que escolta no consisteix en la introducció d'elements nous, sinó en l'adaptació dels materials tradicionals a cada situació o públic nou. De fet, les expectatives del públic ajuden a fixar els temes i les fórmules ja que la presència del narrador i del lector i, per tant, la interacció directa amb el públic ajuda a fixar els temes i les fórmules perquè el lector pot interferir dinàmicament en l'estabilitat verbal del material textual.

Es el mateix tipus d'interacció que trobem en els nens acostumats a narracions orals: hi intervenen en el moment que el narrador ha canviat algun tret morfològic de la narració per restablir-ne l'ordre primari.

El tipus de lector que ens ocupa, el lector infantil, és principalment dominat per una disposició mental construïda sobre la base de l'oralitat secundària -sobretot televisió. I en moltes ocasions, comparteix alguns trets del lector de l'oralitat primària però amb fortes diferències ja que el lector infantil és alfabetitzat, la visió del món ve determinada, a més de l'oralitat secundària, per l'aprenentatge del text escrit i l'escolarització rebuda, i el contacte que tenen amb textos i formes de transmissió de la cultura oral ve, majoritàriament, escolaritzat.

En la introducció ja hem caracteritzat de forma més detallada les narracions que pertanyen a la tradició oral en diferenciar-les de les produïdes en la literatura infantil. Aquest aspecte és molt present al llarg de la investigació i sobretot és present en l'estudi del llibre adreçat a un lector fins els sis anys on, tant el text com el tipus de textualització concret que es realitza en cada acte de lectura, comparteixen alguns dels trets caracteritzadors del lector de la tradició oral.

#### 1.1.4.2. La paraliteratura.

Couégnas (1992) en el magnífic estudi que dedica als tipus de textos anomenats *paraliteratura* assenyala que moltes de les característiques que hem vist que determinaven la producció literària oral podem trobar-les també en la novel·la popular i, afegim nosaltres, en bona part de la literatura infantil.

Els gèneres qualificats de paraliteraris i la literatura infantil són dos conjunts discursius que no queden tan lluny l'un de l'altre per a alguns crítics. Habitualment una part important de la crítica assimila paraliteratura amb la literatura dolenta, definida aquesta per alguns continguts com les aventures inversemblants, uns personatges inconsistents psicològicament, una forma caracteritzada per la pobresa d'invenció formal, la repetitivitat o els estereotips narratius; caracteritzacions que alguns crítics apliquen també a la literatura infantil. I uns i altres comparteixen l'opinió que el tret morfològic tant de la paraliteratura com de la literatura infantil és la vocació de ser venuda en grans quantitats.

Per tal de caracteritzar el tipus de lector proposat per la paraliteratura repassarem els trets que Couégnas (1992) assenyala que ha de presentar una obra considerada com a tendent cap a un model paraliterari:

A. Un peritext editorial establert sense equívocs, per l'aspecte d'un cert nombre de signes materials com la presentació, la coberta il·lustrada, la col·lecció on s'inscriu, etc.; i textuais com, per exemple, els títols. Es a dir, un peritext que funciona com un veritable contracte de lectura dins del marc dels subgèneres novel·listics.

Uns paratextos caracteritzats per ser restringits i repetitius i que sovint juguen amb l'emotivitat. Són utilitzats per anticipar al lector el contingut del llibre, per avançar-li allò que trobarà i, alhora, per acaçar-lo. Funcionen com una mena de manual d'instruccions monosèmic i tancat que establirà pautes de lectura que no seran decebudes.

B. Una tendència a la repetició que contribueix a la producció de significats de sentit clar, a la creació de pautes dins del relat que relaxen la lectura alhora que l'aturen per crear suspens. Es a dir, s'hi reprenen incansablement els mateixos procediments, els mateixos llocs i decorats, repetides situacions dramàtiques o personatges, sense cap postura de distància irònica o paròdica susceptible d'atraure la reflexió crítica del lector. D'aquesta manera l'horitzó d'expectatives del lector no serà decebut avesat com està a la repetició constant d'una sèrie de trets. Deia Todorov (1971) que l'obra mestra de la literatura era aquella que no es trobava dins de cap gènere literari mentre que l'obra mestra de la literatura de masses era aquella que millor s'inscrivía dins del seu gènere. El lector, alhora que espera la repetició d'una sèrie de trets també espera una relativa novetat. "Son adhesion massive est conditionnée par le retour la répétition assurés de certains traits des produits, en même temps que par l'espoir d'y trouver une relative nouveauté (...). En cela réside la différence avec le rapport du lecteur à la littérature haut de gamme" (Couégnas 1992:67).

C. Un màxim de procediments textuais tendents a produir la il·lusió referencial i, doncs, a abolir la consciència de l'acte de lectura, a esborrar la percepció de la mediació de la llengua. Es a dir, la paraliteratura utilitza diferents tipus de recursos retòrics tendents a esborrar la línia entre la ficció i no ficció, per introduir el lector en el món ficcional construït pel text. Els recursos retòrics més habituals per crear aquesta mena de ficció són: la utilització del clítxe, la utilització del discurs directe, la utilització d'un vocabulari clar, no especialitzat i que pertany a camps lèxics propers al lector i que no li demanen una competència lingüística especial.

D. Un refús del dialogisme. Un sistema "pansèmic" redundat, marcat per la polarització ideològica. El lector està confinat dins d'un rol de reconeixement del sentit. Per aconseguir la mena de ficció de la qual parlàvem adés és necessari que tot allò que s'utilitza en la narració siga significat, així doncs, els detalls són exclosos i s'hi imposa una estratègia de lectura selectiva, repetitiva, demostrativa i reduïda a certs temes. Es a dir, l'obra

paraliterària no proposa una lectura plural, ni polisèmica perquè no dialoga amb el lector només li imposa una lectura unívoca i unidireccional.

E. Un clar domini, quasi exclusiu, de la narració, dominada per un codi hermenèutic i conduïda pels efectes del suspens.

F. Uns personatges procedents d'una mimesi sumària i reduïda als rols al·legòrics facilitant la lectura identificativa, és a dir, explícita de manera unívoca la coherència psicològica i ètica dels personatges.

De la mateixa manera que proposa en el nivell de les estructures discursives i narratives uns trets caracteritzats per la repetició proposa de nou una estratègia de lectura unívoca mitjançant la construcció de personatges estereotipats i coherents.

Al llarg de la investigació, i sobretot en el corpus analitzat en el capítol sisè, analitzarem de quina manera són presents els trets paraliteraris que descrit en la literatura infantil i juvenil.

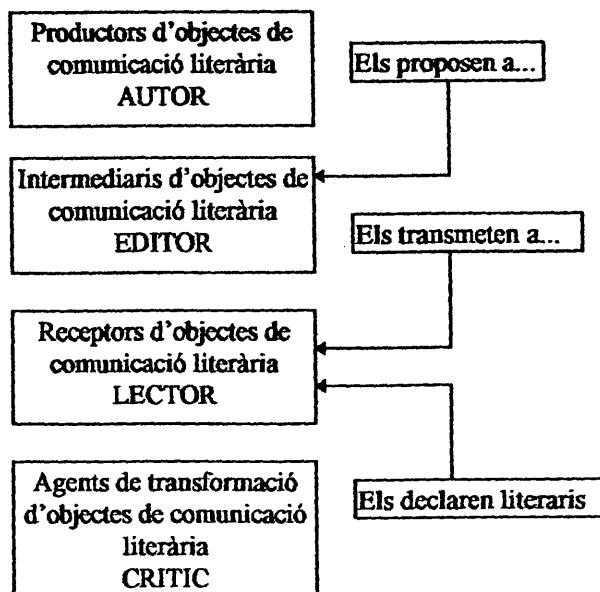




## 1.2. La comunicació literària en la literatura infantil.

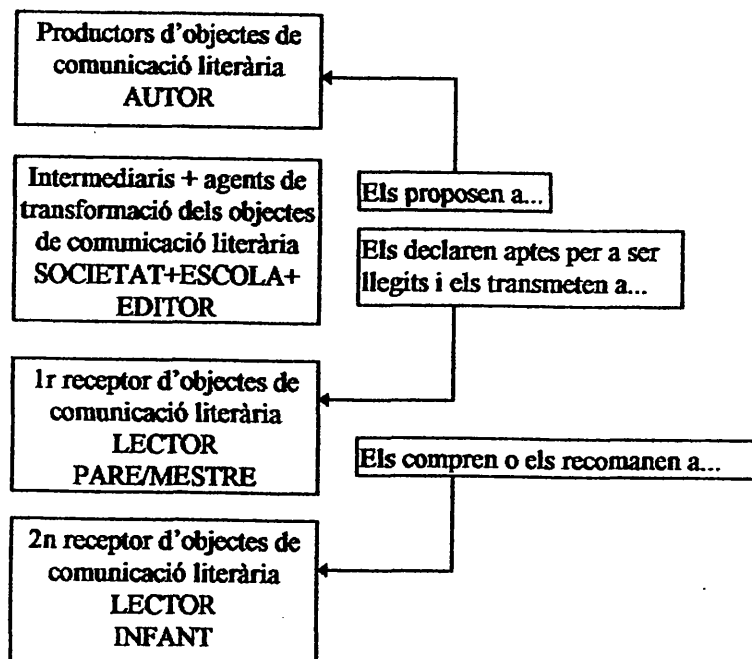
Ja hem recordat en un altre moment com la dissimetria entre les posicions d'enunciació i de recepció juguen un paper crucial en el cas del discurs literari, i de manera general en tota comunicació escrita ja que el receptor no parteix de la situació d'enunciació del locutor. Més encara en el corpus d'estudi que hem triat en el qual la dissimetria de la comunicació literària establerta presenta una sèrie de característiques que el particularitzen fortament.

En primer lloc, cal plantejar-se quin tipus de comunicació literària s'estableix entre els diferents estaments que hi intervenen, una comunicació que podem representar amb el quadre II (Schmidt 1987):



Es a dir, els productors dels objectes literaris, els proposen als intermediaris o editors aquests jutgen els productes i els transmeten als lectors. Abans, durant o després de la recepció d'aquests objectes els agents de transformació dels objectes de comunicació o crítics els declaren com a literaris.

Ara bé, podem ja aventurar que aquest esquema presenta, com anirem analitzant al llarg de la investigació, algunes diferències perquè en el procés de producció de la literatura infantil els agents de transformació són els que, en primer lloc, proposen uns productes amb unes característiques determinades als autors; els que, a més, els declaren aptes per a ser llegits i, finalment, els que els transmeten als primers receptors, és a dir, els pares o mestres. Receptors que no són els lectors dels llibres sinó encara uns intermediaris encarregats de la compra o de la recomanació del llibre als, ara sí, lectors. Aquestes especificitats poden quedar concretades en el quadre III que revisarem a continuació:



Tots els participants d'aquesta comunicació assumeixen unes particularitats que els diferencien dels de la literatura adulta. Tots aquests elements, que tenen a veure amb el tipus específic de comunicació literària que s'hi estableix influeixen notablement en el disseny de lector model proposat pel text. Per aquesta raó passem a comentar algunes de les principals característiques dels participants en aquesta comunicació.



### 1.2.1. L'autor.

Com a conseqüència directa del plantejament comunicatiu anterior es fa necessària una reformulació conceptual de l'autor o del subjecte de l'enunciació. Tal i com ha estat entès fins ara, la història de la literatura, majoritàriament, ha estat una història d'autors aïllats més que d'aparells productius, de polítiques culturals o de línies editorials; però, parlant en termes generals, no ha estat així en la història de la literatura infantil com comentarem en els capítols següents en els quals analitzarem la literatura produïda en els diferents períodes històrics.

Serà habitual la figura de l'autor com a persona física sovint identificada amb un instructor que s'adreça a un lector conegut i singular identificat amb un fill, amics dels fills o deixebles de l'autor o un col·lectiu fàcilment identificable; com també ho serà la figura de l'autor com a subjecte físic que és reconegut com a tal pel context social independentment de l'editorial on publiqui, o autors, l'obra dels quals és definida sobretot per una política cultural o educativa coneguda.

Tanmateix en els textos creats més recentment serà difícil identificar o, almenys, de diferenciar els diferents autors, així com, és difícil de relacionar el subjecte de l'enunciació amb un autor dotat de corporeïtat, tal com la història de la literatura ens tenia avesats. En aquest cas, tot i no poder subscriure plenament aquesta afirmació donada l'ampla gamma de textos proposats en el camp que ens ocupa, sí que en molts textos, com els que estudiarem en el capítol 6, la incidència de l'enunciador empíric sobre el text és parcial, perd autonomia front al text per repartir-la amb altres subjectes, sovint no explicitats al lector, però presents; la unió de tot ells poden conformar l'abstracció que anomenarem subjecte de l'enunciació.

Són propostes autorials diferenciades que corresponen a diverses èpoques històriques i a diferents propostes textuais com, de manera més aprofundida estudiarem posteriorment.



### 1.2.2. Els agents de transformació.

Els agents de transformació dels objectes de comunicació literària que els declaren com a literaris, també canvien en el procés característic de comunicació que s'estableix entre els diferents elements que intervenen en la comunicació literària infantil. I canvien en un doble sentit, primer, per les persones que actuen com a agents, perquè no són crítics, o no només són els crítics; i segon, perquè la finalitat de la seua tasca no és declarar aquests productes com a literaris sinó declarar-los com a aptes per al consum infantil.

De nou, són les especials característiques dels lectors empírics les que determinen aquest canvi, perquè el petit s'aproxima al text amb una competència ideològica en formació i, en la qual intervenen diversos agents socials (església, estat, família i escola) variant el grau d'incidència que hi poden tenir segons l'època històrica i el país. Però sempre aquests agents socials influeixen en la proposta de lector model que el text realitza perquè generen una sèrie de lleis, censures i "recomanacions" sobre quin és el tipus de llibre adequat per als infants, l'aplicació de les quals és definitiva, directament o indirecta, a l'hora de declarar els textos com a objectes de comunicació literària "aptes" per als infants. Donada la importància d'aquesta metaliteratura<sup>4</sup> el seu estudi estarà present en la investigació. I diferenciarem entre agents de transformació legislatius, educatius i editorials.

Els agents de transformació legislatius són els que tenen una incidència més forta i hi englobem aquelles lleis que prescriuen com ha de ser un llibre adreçat a un públic infantil. Es a dir, la normativa legal que ha condicionat la creació, l'edició, la difusió i la venda de llibres i de publicacions destinades als infants i

-----  
<sup>4</sup> Tot i que no són crítica literària dels textos, ampliem aquest concepte per tal d'encabir-hi també aquest tipus de text.



als joves que han estat importants en la nostra literatura sobretot en la segona meitat d'aquest segle. Fent un succint repàs històric a la normativa legal d'aquest període cal ressenyar que si durant la República la Constitució prohibia l'establiment o imposició de qualsevol modalitat de censura prèvia, la situació canvia radicalment com a conseqüència de la Guerra del 36 i es promulguen rígides mesures prohibitives i de control de tot tipus d'impressos i documents. Així, la norma legal més important i bàsica fou la *Ley de Prensa* del 22 d'abril de 1938 i l'Ordre ministerial del 29 d'abril de 1938 en l'article primer de la qual s'establí el requisit de sotmetre a prèvia autorització del Ministeri de l'Interior qualsevol "producción comercial y circulación de libros, folletos y toda clase de impresos y grabados, tanto españoles como de origen extranjero". Una altra Ordre ministerial, del 15 de juliol de 1939, creà la denominada "Sección de censura" depenent del Servicio Nacional de Propaganda.

En acabar la guerra, la primera ordre que regula la literatura destinada als infants és la del 8 de març de 1941 que obligava tots els editors a presentar semestralment els seus plans editorials i, sobretot, un *Oficio de la Vicesecretaria de Educación Popular* (1943) en el qual es clarificava quin era el criteri regulador de les publicacions infantils "rigurosament edificantes y pedagógicas", per la qual cosa:

"Solamente deben publicarse aquellos cuadernos en los que se reconozca un notable valor educativo, para lo cual los editores deberán seguir la tendencia de buscar argumentos en la literatura popular española o de la antigüedad clásica y, en general, sobre temas heroicos y morales." (Cendán 1986:52)

El Decret de 24 de junio de 1955 establí les normes a les quals s'havien d'ajustar les publicacions infantils i juvenils, el decret i l'ordre ministerial de la mateixa data comentava que les obres s'havien d'adaptar a la mentalitat del xiquet "cuidando de acentuar el debido respeto a los principios religiosos, morales y políticos que fundamentan el Estado español" (Ministerio de Cultura 1978:66). En la citada Orden que desenvolupa l'anterior decret s'estableix un reglament al qual:

"quedarán sujetas todas las publicaciones que por su forma externa, su contenido y por el público a que van destinadas puedan considerarse principalmente apropiadas para los niños y adolescentes." (Ministerio de Cultura 1978:66)

S'hi introduïren dues novetats importants: la classificació de les publicacions infantils i la sistematització de les orientacions respecte al seu contingut. El Reglament classificava les publicacions segons la funció externa, el contingut i el públic (Apèndix: 14). Hi apareixen una sèrie de normes orientadores respecte la moral, la religió catòlica, els punts de vista psicològics i els educatius, els aspectes patriòtics i els polítics i els punts de vista literaris, artístics i tècnics. Així, algunes de les limitacions específiques relatives al contingut de les publicacions afecten els següents punts<sup>5</sup>:

- . exaltació o apologia de conductes immorals o delictives;
- . presentació escrita o gràfica d'escenes o arguments que signifiquen exaltació de comportaments negatius, defectes o vicis individuals o socials o que es resalte el terror, la violència, el sadisme, l'erotisme, el suïcidi, l'autonasia, l'alcoholisme, la toxicomania o la resta de tares socials;
- . justificació de l'ateisme o tractament de temes que puguen redundar en demèrit o menyspreu de qualsevol religió o confessió religiosa;
- . atemptats als valors que pel seu fons o forma no pertanyen al món dels menors.

El 27 de setembre de 1962 es publica un decret pel qual les funcions atribuïdes a la Junta Asesora de Publicaciones Infantiles foren transferides a la Comisión Asesora de Publicaciones Infantiles creada en el Consejo Nacional de Prensa. L'Ordre del 30 de setembre de 1963 aprovà el reglament elaborat per aquesta comissió que, tot i estar integrada en el Consejo

-----  
<sup>5</sup> Vid. Apèndix: 15.

Nacional de Prensa, figurava relacionada amb la Direcció General de Informació. La comissió tenia com a missió fonamental:

"todo lo relativo a la orientación y conocimiento general de cuanto puede afectar, a través de los medios informativos de difusión, a la formación de la infancia y de la juventud, así como estudiar y proponer las medidas y disposiciones que en este orden estime necesarias." (Cendan 1986:59)

La promulgació de la *Ley de Prensa e Imprenta*, (18 de març de 1964) representà una avanç en la liberació de les normes que regien l'aplicació de la censura prèvia. Així, en l'article 15 d'aquesta llei s'establí el compromís que "un estatuto especial regularà la impressió, edició y difusió de publicaciones que, por su carácter, objeto o presentación, aparezcan como principalmente destinadas a los niños y adolescentes" (Cendan 1986:61).

Tres anys després, el Decret publicat el 13 de febrer de 1967 aprovava l'*Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles*<sup>6</sup>. Per aquest decret es mantenia l'obligatorietat de sotmetre "a la previa autorització administrativa, con anterioridad a la impresión de cada número la totalidad del texto que integra su contenido". Aquesta censura prèvia, amb l'aplicació d'uns principis que no quedaven ben definits, dugué a la desorientació d'editors i escriptors sobre quins eren els temes que podien o no tractar-se.

La Constitució del 6 de desembre de 1978 representà una transformació de l'entramat legal ja que en l'article 20, paràgraf 1 es diu:

- . A expressar i difondre lliurement els pensaments, idees i opinions mitjançant la paraula, l'escrit o qualsevol altre mitjà de reproducció.
- . A la producció i creació literària, artística, científica i tècnica.

-----  
<sup>6</sup> Vid. Apèndix: 16.

I, el paràgraf següent, clarifica que cap censura retallarà aquesta llibertat. A partir d'aquest moment als Països Catalans els textos adreçats a un públic infantil no estan sotmesos a una legalitat que els subjecta a determinats temes o que censura determinades qüestions, tanmateix diferents organismes i institucions continuen *vetllar* perquè transmeten una determinada ideologia. Aquests estan ja més vinculats a l'escola o organismes oficials amb competències educatives o amb les pròpies editorials i els grups econòmics que les sustenten com veurem en el capítol sisè. Però, a més, donada la importància evident d'aquests agents en serà present l'estudi en cada moment.

Un altre tipus d'agent important és l'anomenat agents de transformació educatius. Una data important en referència a aquest és el començament de segle que s'inagura amb l'obligació d'assistir a escola que s'imposa ja des del començament en alguns països i que obliga a la ràpida creació i edició d'un ventall gran de títols. La concepció del petit i de tutelatge des de l'església, l'estat o la família vers ell, canvia fins al punt que durant el primer quart de segle s'inauguren una sèrie de corrents pedagògics que parlen de la no intervenció autoritària de l'ensenyant durant el procés d'ensenyament alhora que afirmen que quan els nens són abandonats a si mateix no es degraden en el caos sinó que són capaços d'autoorganitzar-se i d'expressar i crear. Un salt qualitatiu respecte la concepció que es tenia anteriorment i una obertura en el que representa de tutelatge respecte del nen per part de l'adult que es veurà plasmada, entre altres llocs, en un tipus de literatura que sobretot en la dècada dels seixanta i setanta -i vuitanta a casa nostra- deixa plena llibertat per qualsevol tipus de temàtica introduint-ne algunes que mai no s'utilitzaren abans, provocant, en molts casos, una forta contestació des d'alguns cercles d'ensenyats. Un exemple és la literatura produïda sota l'epígraf de "realisme crític" i que estudiarem al capítol sisè.

Els corrents pedagògics de principi de segle són importants per la influència que han tingut en la literatura infantil produïda posteriorment. Des de Piaget, que comença per afirmar que la pedagogia ha de reposar en el coneixement del petit, fins els corrents libertaris, com A.S. Neill i la seua escola de Summerhill que refusaven l'exercici de tota conducta d'autoritat aplicada a

l'educació, porta a donar al petit l'autonomia íntegra de les seues opcions, eliminant tota voluntat coercitiva a càrrec de l'adult. Aquests corrents han tingut una forta influència en el nostre àmbit, sobretot en escoles capdavanteres que creaven un model de nen escolar i un model d'escola que ha estat reproduït als llibres perquè part dels autors actuals n'han estat educadors.

El trencament el podem plantejar sobretot a partir de 1950 moment en què es plantegen una sèrie de canvis que modalitzen el lector model més d'acord amb l'hipotètic lector empíric i més acostat i que, alhora o lògicament, en consolida la literatura adreçada als infants, es renoven els llenguatges, els temes i les tècniques narratives sense marginalar-ne cap. A causa de la influència de la psicologia s'hi ofereix una progressió lingüística i semàntica adequada al llenguatge del lector empíric.

"Quizas la aportación más significativa del siglo XX i que indudablemente se debe a los avances en el campo de la psicología infantil, es la toma de conciencia de las etapas del desarrollo psicológico del niño, lo cual, en el dominio de la literatura infantil dio como resultado la creación de clases o niveles de escritura y lenguajes distintos segun las edades a las cuales van destinadas las obras."  
(Bortolussi 1985:38)

Després de la primera Guerra Mundial va desenvolupar-se a Europa un corrent pedagògic internacional que tracta de definir nous mètodes que afavoreixen la creativitat i espontaneïtat del xiquet: Freinet i Decroy, a França; John Dewey, als EUA; A.S. Makarenko, en la URSS; P. Bakulé i Hauraneko, en Xecoslovàquia; Maria Montessori a Itàlia, i Piaget a Suïssa. I, més tard, com a conseqüència de la segona Guerra Mundial apareix un corrent en la literatura infantil que els vol fer arribar un món lliure d'enfrontaments i tensions, amb un missatge d'intervenció social, d'autonomia personal i una visió del món de pau, aquesta línia trobarà la representació literària en títols com ara *Pippi Langstrum* o *Le petit prince* i alhora provoca l'establiment d'una forta censura que impideix la burla dels defectes físics d'altri i altres temes que a l'autor americà Nicholas Tucker diu:

"L'al·legat sobre la selecció i la censura és inseparable de la discussió de la literatura infantil (...). Avui probablement hi ha tantes peticions de censura per a la literatura infantil com abans, amb punts de discussió com suspites de racisme, sexisme o prejudici social en la literatura que ara hi són agregades i, de vegades, reemplacen les inquietuts més tradicionals sobre el llenguatge inadequat o la franquesa sexual." (Tucker 1981)

En definitiva, com veurem al llarg del repàs històric, els diferents moviments pedagògics i de mestres influïren en la creació dels llibres i en les pautes donades per a la creació de nous llibres. Per exemple, dels moviments d'educació nova sorgiren els *Albums du Père Castor* (Escarpit 1981:148) o, un altre exemple significatiu és la causa de la creació a Suècia del conegut llibre *El meravellós viatge de Nils Holgersson a través de Suècia* (1906) escrit per Selma Lagerlöf per a un concurs destinat a fomentar la creació de manuals escolars (en aquest cas es tracta d'un manual de geografia per a l'escola primària) i es convertí en un clàssic mundial conegut pels infants a través de la televisió i els dibuixos animats.

Als Països Catalans, sobretot a partir de 1955, els mestres, davant el poc marge de maniobra que deixava el govern, començaren a organitzar-se en institucions, grups de treball, seminaris, etc. coincidint amb el naixement de renovació pedagògica de postguerra que es dona arreu d'Europa. Més encara en la nostra àrea lingüística que la necessitat d'una renovació pedagògica coincidia amb la necessitat d'aprendre el català per conductes diferents als institucionals. Com per exemple, Alexandre Galí començà a dictar cursos de pedagogia en el seu propi domicili entre 1959 i 1963, aquests cursos donaren cohesió al grup que entroncà amb la tradició pedagògica anterior a la guerra civil. Alhora la Institució Omnim Cultural -al marge de les institucions- també per aquestes dades comença a ofertar cursos de català sobretot a mestres perquè, a la vegada pogueren iniciar en l'aprenentatge del català als infants.

La institució que més importància va tenir i més pes específic en tota l'àrea dels Països Catalans fou la Institució Rosa Sensat, l'àmbit d'influència de la qual fou gran i s'anà fent més important amb el pas del temps. Els mestres d'avantguarda pertanyien o col·laboraven amb la

institució i aquesta realitzava contínues campanyes de sensibilització ciutadana dirigides a mestres, pares i ciutadans en general relacionats amb l'ensenyament a Catalunya. Amb la publicació de butlletins, llibres i revistes i la promoció d'activitats, d'organització de cursos, de seminaris i d'escoles d'estiu es potencià els contactes amb la resta de comarques, d'altres contrades de l'estat espanyol i de l'estranger. També es realitzaren contactes amb partits, amb sindicats i amb grups de l'oposició al franquisme.

Monés (1981:248/250) destaca com a punts més positius la promoció d'un clima a favor de l'activisme pedagògic, la introducció a l'escola de tècniques educatives modernes, l'aplicació de sistemes coeducatius, els esforços per aconseguir la participació activa dels pares, la recuperació de la nostra tradició pedagògica, la vinculació als corrents educatius moderns i, de manera primordial, la introducció del català a l'escola. La institució va ser fundada a finals de 1964 i des dels inicis participaren persones com Marta Mata, Teresa Codina, Antònia Canals, Anna Roig, Pere Darder, Enric Lluch, etc. i les escoles Talitha, Costa Llobera i Than. Els denominadors comuns que els aglutinaven eren (Monés:1981-20) la pertinença a la generació dels cinquanta, un interès per l'escola de qualitat, una pregona preocupació religiosa, un germen catalanista important i també, la preocupació per la problemàtica socio-escolar i indirectament per la situació política i la influència en el món educatiu. En un primer moment, la institució només es plantejà objectius pedagògics centrats en punts tan concrets com Monés (1981-215) una escola de millor qualitat, una certa obertura ideològica i religiosa i la introducció a l'escola de llengua i continguts catalans però a partir del 73 amb la descomposició política del règim, el fracàs de la Ley General de Educación hi començaren les discussions sobre els nous models d'escola pública, discussions que dugueren a la publicació del document "Per una nova escola pública catalana" en 1976 i que, entre altres coses, demanava la incorporació de la llengua catalana i la realitat catalana en el currículum escolar. La institució va passar per diferent etapes des de la seua fundació en 1965 d'entre les quals destaquem el curs 1975-76 on la institució s'integra en el nou sistema polític i entra en una etapa de revisió de l'estratègia que en aquesta nova etapa cal seguir.

Les escoles d'estiu, els cursos de formació, els llocs d'encontre i debat dels mestres esdevingueren en totes els etapes les tasques més importants de la institució. Les escoles d'estiu, activitat cabdal, començaren a organitzar-se el curs 1966 fins arribar a la de 1976 que esdevingué la primera que podem considerar multitudinària amb una assistència de 400 persones, 400 professors i la col·laboració de 37 equips de treball. Les escoles van tenir un caràcter descentralitzat i foren organitzades prompte a Galizia, Euskadi i País Valencià. Des del primer moment la llengua utilitzada fou el català i tingueren un paper primordial en la tasca de normalització lingüística del professorat, en les primeres convocatòries de l'ensenyament privat i més tard també de l'ensenyament públic.

Hem de consignar que tot i els diversos cursos realitzats sobre llengua no n'hi hagué cap de literatura, tanmateix els nivells dels quals es partia potser obligaren a ensenyar primer de tots la llengua, la història i cultura catalana, deixant de banda una literatura, tant en els seus inicis com l'adreçada al públic infantil de llengua catalana. Però com veurem en el capítol cinquè la influència que va tenir sobre el tipus de llibres que havien de llegir els nens va ser molt forta, primer perquè les persones que formaren o assessoraven les primeres editorials catalanes eren membres o estaven vinculades a la institució; segon, perquè la institució publicava un butlletí adreçat a les escoles i pares on informava sobre els millors llibres de lectura per als nens on marcava les línies adequades; i, tercer, perquè durant molt de temps va ser l'única institució amb un seminari permanent que parlava sobre literatura infantil: temes adients per edats, tipus de literatura, etc.





### 1.2.3. Els receptors.

Una altra diferència important té a veure amb el receptor de l'objecte de la comunicació literària, perquè en el corpus que ens ocupa, el lector no és únic: en la literatura infantil aquest públic sovint no serà el lector potencial del text perquè el públic de la literatura infantil és una entitat composta per:

- el lector potencial del llibre (el nen),
- el comprador potencial del llibre (el pare),
- la instància que recomana la compra del llibre (el mestre),

i tots tres en participen de la difusió i, alhora, de la recepció.

I, en el cas dels llibres adreçats al lector més petit s'hi incorpora una altra mena de públic o lector: una veu que, tot i no substituir l'autor o el narrador, explicita en alguns casos les circumstàncies d'enunciació. Ens referim a la persona adulta - de l'entorn escolar o familiar del lector petit - que llig el llibre i restableix el feed-back desaparegut en la comunicació literària i forma un pont entre el text escrit i el receptor. Es a dir, mitjançant aquesta elocució oral es possibilitarà un cert feed-back i, alhora, una renovació de la comunicació, recontextualitzant el llibre. A més a més, donada la forta influència de la tradició oral i de tots els textos que formen part de la literatura oral que envolta el nen des de ben petit i que incorpora la literatura infantil a través de girs lingüístics, etc. possibilita i demana aquest tipus de lectura.

Volem recalcar que l'esfera del consum del llibre infantil és doble i en ambdues el seu destinatari diferent: per una part l'escola, el destinatari del llibre: el mestre. I per altra part, la casa, el destinatari, els pares. De la mateixa manera que el destinatari final forma un grup homogeni, la premissa principal que uneix el grup és l'edat. Sovint emissors i destinataris primers formen també un grup homogeni: ambdós són adults, i habitualment pertanyen al món de

l'ensenyament. Aquesta diferència entre el receptor i, sovint, arbitri de lectures; i la persona que llig serà present al llarg de la investigació, per tant ara només l'enunciem.

### 1.3. El lector model en la literatura infantil.

Habitualment, els estudis sobre el lector model s'han aplicat a corpus textuais que inicialment pressuposaven un lector "semblant" a l'autor. Es a dir, pressuposaven un lector adult que, d'alguna manera havia compartit unes circumstàncies d'enunciació i una competència lingüística, textual, genèrica i cultural semblant.

Però en el cas del corpus elegit en la nostra investigació, d'entrada i abans d'encetar-la, podem preveure que un (o el) dels factors que condicionen l'estudi d'aquest tipus de lector model és l'edat del lector empíric. Aquests són textos que des del primer moment en què el llibre és pensat i durant tot el procés posterior implica una estricta selecció del lector al qual van dirigits. Són textos "les característiques dels quals venen donades per l'edat dels lectors amb les conseqüències que se'n deriven, és a dir, una no pertinença al món cultural dels adults, una diferent competència lingüística, l'elecció dels seus llibres pels grans, etc." (Lluch 1988:125).

Ja hem comentat anteriorment que la teorització més completa que es troba a la base del nostre treball sobre el lector és la que ha desenvolupat durant els darrers anys Umberto Eco qui (Eco 1979:80) afirma que el text proposa una sèrie de competències que donen contingut a les expressions que utilitza i que el conjunt d'aquestes competències ha de ser el mateix al qual fa referència el lector. D'aquesta manera la cooperació textual haurà estat l'adequada.

Els nivells de cooperació textual proposats per Eco al seu estudi que resumim en el quadre I

han de ser adaptats per poder analitzar els textos de literatura infantil, donades les especials característiques de la comunicació que s'hi estableix. Per actualitzar els diferents nivells textuais, el lector parteix de les competències adquirides i s'ajuda de les informacions subministrades pels paratextos també són aquests (títols, intertítols o il·lustracions) les guies per restablir els tòpics del text.

A continuació repassarem cadascun d'aquests nivells de cooperació textuais ja adequant-los al corpus d'investigació concret.

### 1.3.2. Les circumstàncies d'enunciació: els paratextos.

En un primer nivell que situaríem anterior al moment d'abordar un text i d'iniciar-ne la lectura, el lector es recolza en la coneixença que té del context enunciatiu del text, és a dir, en les informacions que pot tenir-ne de les circumstàncies d'enunciació.

En una enunciació verbal s'estableix una relació entre l'enunciat i qui l'enuncia i, fins i tot, abans de recórrer als codis lingüístics per decidir que és allò que diu el parlant, la circumstància d'enunciació proporciona diverses informacions extralingüístiques sobre la naturalesa de l'acte que el parlant realitza.

En el cas del text escrit, les circumstàncies d'enunciació faciliten d'altres informacions. En principi, abans d'iniciar la lectura del text el lector pot preveure que l'autor li demana que supose que el text parlarà d'una experiència comuna; també pot realitzar una hipòtesi relativa al gènere del text i d'altres operacions més complexes, com el mateix exemple que dona Eco (1979:107): si el text ha estat enunciat en una època llunyana, el lector ha de preveure a quin tipus d'enciclopèdia ha de recórrer. Després, en la resta de nivells textuais, el lector ajustarà aquestes primeres informacions facilitades per les circumstàncies d'enunciació.

Maingueneau (1990:36) en un apartat dedicat al concepte de lector comenta sobre aquest tema: "Déchiffrer un text, c'est mobiliser un ensemble diversifié de compétences pour parcourir de manière cohérent une surface discursive orientée temporalement", com hem previst adés, l'inici d'aquesta operació de desxiframent es realitza amb una sèrie de coneixements i informacions facilitades pel que Eco anomena les circumstàncies d'enunciació que obliguen el lector a realitzar una sèrie d'hipòtesis interpretatives sobre el text. "Cette contextualisation, même pauvre, même erronée, oriente déjà le déchiffrement en éliminant un grand nombre d'interprétations possibles" (Maingueneau 1990:37).

En el cas de la literatura infantil només en casos excepcionals, aquestes informacions relatives a les circumstàncies d'enunciació, seran subministrades al lector empíric per la seua competència enciclopèdica, donades les especials característiques d'aquesta, com ja hem analitzat en el capítol precedent. Per tant, pel tipus de lector empíric que ens ocupa, haurem de parlar de dues formes d'accedir-hi que a continuació expliquem.

En primer lloc, certs factors pragmàtics en els quals, en ocasions, té lloc l'acte de lectura d'aquest textos com són el fet que a més del lector empíric, el mestre, pares o, en definitiva, una persona adulta intervé en l'acte de lectura pròpiament dit o en l'acte anterior a la lectura, és a dir, en l'elecció del text que s'ha de llegir; i, aquesta persona adulta intervé verbalitzant i comunicant una sèrie d'informacions relatives a les circumstàncies d'enunciació i que obliguen el lector empíric, el petit, a realitzar hipòtesis interpretatives sobre el text encaminades en una determinada direcció. Tanmateix, no serà part de la nostra investigació aquest tipus de contextualització que demanaria una investigació empírica que ens permetés tabular i preveure de quina manera deuen influir aquestes informacions en la proposta de lector model realitzada pel text. Amb tot i això, encara que no realitzem la investigació empírica, no deixarà d'ésser present aquest paràmetre.

En segon lloc, el lector té accés a aquestes informacions mitjançant una sèrie de textos que sí són objecte investigatiu: els paratextos. Aquests proporcionen, fixen i orienten bona part de la informació sobre el context enunciatiu, fins i tot, expliciten el tipus d'actualització discursiva que s'ha de realitzar, d'actualització genèrica i, en ocasions, de competències enciclopèdiques que el lector ha d'actualitzar per tal de preveure una lectura crítica del text. Fins i tot ajudaran el lector per seguir la isotopia marcada al text com és el cas dels intertítols que encapçalen els capítols.

Conseqüentment, l'estudi del lector model en els textos de literatura infantil queda incomplet si el restringim, exclusivament, al text. Els *paratextos*, concepte important ja insinuat per Gérard Genette en estudis anteriors com *Palimpsestes. La littérature au second degré* (1982) però proposat en l'estudi *Seuils* (1987) i

desenvolupat posteriorment per altres autors, influeixen i condicionen la proposta de lector model realitzada pel text, més encara en el tipus de textos que ens ocupa, com veurem al llarg de la investigació. Per això, en aquesta primera part delimitarem el concepte i aventurarem algunes de les característiques que tenen quan apareixen en els textos estudiats; característiques que més tard comprovarem, revisarem i, en alguns casos, aprofundirem en els diferents períodes històrics.

El paratext és definit per Genette com un element auxiliar, un accessori del text que funciona com una mena de llindar de transició i de transacció, és a dir, un "lieu privilégié d'une pragmatique et d'une stratégie, d'une action sur le public au service, bien ou mal compris et accompli, d'un meilleur accueil du texte et d'une lecture plus pertinente -plus pertinente, s'entend, aux yeux de l'auteur et de ses alliés" (Genette 1987:8) o, com diu en un altre moment, és allò que converteix el text en llibre, proposant-lo com a tal al públic, més que no pas als lectors.

Considerat per ell mateix, és un text escrit, tot i que en nombroses ocasions altres tipus de manifestacions també poden tenir valor paratextual, com ara les que Genette designa com a factuais, és a dir, aquells fets que si són coneguts pel públic aporten algun comentari sobre el text i pesen sobre la recepció, com ara, el sexe de l'autor, la data de l'obra, etc. Però són més importants les manifestacions icòniques (il·lustracions) o les materials (tria de la tipografia, etc) que en ocasions ocupen un lloc més important que l'escrit, en el nostre corpus.

En la conclusió, Genette remarca el caràcter, principalment funcional del paratext i explicita que el paratext "n'a pas pour principal enjeu de 'faire joli' autour du texte" (Genette 1987:374). El concepte *paratext* és format per un conjunt heteròclit de pràctiques i de discursos de tota mena amb uns interessos comuns. En principi, proposa una diferenciació entre el *peritext* (és a dir, aquells elements paratextuals que consisteixen en un missatge materialitzat que poden situar-se en relació al mateix text, bé al voltant d'aquest o bé, dins del mateix volum, com ara són l'autor del llibre, el títol, el pròleg o les notes) i l'*epitext* (és a dir, aquells missatges que se situen al voltant del llibre però a una distància més prudent que els anteriors, és



a dir, tots els missatges que se'n situen en l'exterior generalment sobre un suport mediàtic, com són les entrevistes; o sobre la coberta d'una comunicació privada, com són les cartes o els diaris íntims).

Per a un estudi particular de cadascun dels paratextos, cal considerar un cert nombre de trets, l'examen dels quals ens permetrà definir l'estatus de qualsevol missatge paratextual i les condicions amb les quals seran usats al llarg de la investigació. Aquests trets n'han de descriure les característiques espacials, temporals, substancials, pragmàtiques i funcionals. Es a dir, per definir un element del paratext cal que determinem quin és el seu lloc; la data d'aparició i, eventualment, de desaparició; mode d'existència, verbal o un altre; les característiques de la seua instància de comunicació; el destinador i el destinatari i les funcions que animen el missatge.

Però, quan Genette estudia els paratextos ho fa sempre parlant de literatura adreçada a un públic adult i, com hem vist en d'altres conceptes, també en aquest cas haurem de parlar-hi de diferències. Així, alhora de fixar-nos en els paratextos hem de tenir present els paratextos que són més habituals en la literatura infantil; el lloc, el moment i la forma d'aparició; el subjecte, és a dir, el destinador i també el destinatari; les funcions que aconsegueix cada paratext i, així mateix, diferenciar entre els paratextos aliens i comuns en la literatura infantil, en ambdós casos cal preguntar-se sobre el moment d'aparició i el tipus de textos en el qual són habituals, l'edat del lector al qual s'adrecen els textos que els incorporen i la finalitat que aconsegueixen en aparèixer. I, en definitiva, esbrinar la influència que poden exercir en el lector model.

Avancem que aquells paratextos, d'entre els que proposa al seu estudi Genette, que habitualment acompanyen els textos adreçats a un públic infantil són: el peritext editorial, els títols, la informació de solapa i l'epitext públic. I, coincidint amb les característiques de l'anomenada paraliteratura que estudia Couégnas (1992), pràcticament són absents les dedicatòries, els epígrafs, els pròlegs i les notes i, si apareixen, tenen un valor molt marcat perquè trenquen les expectatives del lector, igual que l'epitext privat que gairebé no té cap valor.

Per concloure l'estudi, Genette diu "non seulement chacun des ces chapitres ne fait que survoler son objet au niveau très général d'une typologie -ceci n'est encore qu'une introduction, et une exhortation, à l'étude du paratexte -mais encore, l'inventaire des éléments reste incomplet" (Genette 1987:371). Un dels paratextos que no apareix en la investigació i té una gran importància en la literatura infantil és la il·lustració que, segons apunta el propi autor, constitueix ja ell sol un immens continent. De fet, reconeix, parlant de la manca d'espai que és dedicat a la il·lustració: "pour envisager cette question dans toute son ampleur, il faudrait non seulement l'information historique qui ne manque, mais une compétence technique et iconologique qui me manquera toujours. C'est là, à l'évidence, une étude qui excède les moyens du simple 'littéraire'" (Genette 1987:373).

Si en la literatura *adulte* la il·lustració tant d'interior com de portada no té molta importància, en el llibre infantil en constitueix una de les característiques morfològiques. Es present a l'interior del llibre acompanyant el text, en la coberta i, fins i tot, en els epítexos editorials. És més present en els llibres per a la franja de lectors fins als 7 anys fins al punt que guanya en presència al text i, moltes vegades, ni apareix text escrit; i va perdent espai, alhora que el guanya el text, en els llibres per a la franja d'edat entre els 14 i 16 anys. Però, fins i tot en aquests casos, sempre és present a la coberta i en els epítexos editorials.

D'alguna manera la il·lustració explicita bona part dels implícits del text: interpreta els personatges, l'espai en el qual es mouen o el temps d'una manera unilateral que proposa una única lectura, bé que amb un llenguatge plàstic, del text escrit tancant-ne les possibles interpretacions. Sovint, en els textos produïts dels anys setanta ençà el narrador interpel·la de manera directa el narratori creant una comunicació on s'expliciten molts implícits i que fa difícil una interpretació oberta de moltes parts del text ja que la il·lustració omple els buits que deixa oberts el text.

Amb tot i això, aquest paratext no serà estudiat ací en tota la seua amplitud, a més dels mateixos motius que Genette apuntava perquè,

simplement, excediria els límits que la investigació s'ha plantejat. Tanmateix sí que en parlarem en algunes ocasions en relació al text.

- El peritext editorial.

El peritext editorial fa referència a la zona que es troba sota la responsabilitat directa i principal de l'editor, el tret característic del qual és essencialment espacial i material. Es el paratext més exterior: el format, la coberta, la pàgina del títol i annexes. Realitzat per l'impressor però sota la responsabilitat de l'editor i, tot i que Genette apunta que és realitzat amb concertació eventual amb l'autor, en el cas de la literatura infantil no és habitual.

Els paratextos que revisarem en relació al peritext són el format, el nombre de pàgines, la coberta i la il·lustració de la coberta.

Però en parlar dels paratextos que integren el peritext editorial des del moment que la literatura infantil es consolida com a gènere<sup>7</sup>, n'hem de parlar necessàriament integrats en el concepte de col·lecció perquè no són específics d'un llibre, sinó de tots els llibres que integren la col·lecció. En la literatura infantil de les darreres dècades, la publicació de llibres autònoms respecte a les col·leccions és un fet tan excepcional que quan apareix un llibre publicat fora d'una col·lecció és conegut en l'argot editorial amb el nom de "llibres singulars" i sovint tenen la forma i les característiques dels àlbums il·lustrats editats amb un cert luxe i que es publiquen prop de les festes de Nadal, ja que són concebuts com a objectes de regal.

La col·lecció és definida per Genette com una noció moderna que respon a la necessitat de l'editor de mostrar la diversificació de les seues activitats i, des del plantejament de Genette, n'indica el gènere al públic. En els inicis de la literatura infantil<sup>8</sup>, les col·leccions es

-----  
<sup>7</sup> Des de principis del segle XIX a Europa i des de principi del segle XX en la literatura catalana.

<sup>8</sup> En el XIX en la literatura infantil europea i en el XX en la catalana.

diferenciaven pel sexe dels lectors potencials: hi havia col·leccions per als xics -anomenades d'aventures- i col·leccions per a les xiques -anomenades novel·les roses. Amb el temps, aquesta diferència motivada pel sexe del lector desapareix i preval, quasi exclusivament, la diferència per edats. I de nou, informacions facilitades per metatextos que provenen de la psicologia i la pedagogia són aplicades en aquest sector editorial: la divisió dels gustos lectors i de les característiques dels llibres que poden llegir adequats a les diferents franges d'edats de l'hipotètic lector.

#### - Els títols.

Genette, seguint Leo H. Hoek, defineix aquest paratext com a "un objecte artificial, un artefacte de réception ou de commentaire, arbitrairement prélevé par les lecteurs, le public, les critiques, les libraires, les bibliographes..." (Genette 1987:54).

El destinador del títol és tant l'autor com l'editor i el destinatari, més que el lector, el públic. Però, en la literatura infantil aquest públic sovint no serà el lector potencial del text perquè el públic de la literatura infantil, recordem, és una entitat composta pel lector potencial del llibre (el nen), el comprador potencial del llibre (el pare), i els agents que insten la compra del llibre (el mestre). Per tant, tots tres en participen de la difusió i, alhora, de la recepció.

Genette diferencia entre títols temàtics i remàtics. Els primers són aquells que fan referència al tema del llibre i que, en el nostre cas, són els majoritaris; sobretot aquells que són construïts a partir del tema, de l'objecte o del protagonista central de l'obra perquè en paraules d'Eco "un títol és ja una clau interpretativa" (1983:10) i en aquest cas n'ha de ser una referència clara per a la interpretació. La literatura infantil juga amb un registre limitat i diferenciat, de nou, per l'edat del lector model proposat al text.

En els diferents períodes estudiarem quins han estat els títols més sovintejats i analitzarem com en alguns casos, el títol proposa ja un lector al qual li demana una competència determinada, necessària per realitzar una lectura del text en

segon grau, és a dir, el títol demana un lector crític capaç d'establir relacions hipertextuals amb un hipotext anterior perquè, d'alguna manera funciona com una mena d'avisador d'aquelles competències necessàries per a la lectura del text, és el cas de *L'última Ventafocs*<sup>9</sup> on es demanava el coneixement de la rondalla per entendre el significat del títol, però també, funciona prolèpticament ja que el determinant del nucli del sintagma avança el desenllaç de la història. Aquestes referències a la tradició oral seran constants com en *Fa anys i panys!*<sup>10</sup> així com també als personatges de la tradició oral, com en *Tereseta, la bruixeta*<sup>11</sup>, com de fet ja estudiarem amb més deteniment.

Genette destacava com a funció obligatòria del títol la de designació o d'identificació, és a dir, l'obra a partir del seu títol adquireix identitat a banda de la resta de llibres. Però, aquesta funció d'identificació és també compartida amb el peritext editorial -com ja ho assenyalàvem en parlar de la col·lecció. La segona funció, ja no prescriptiva, és la descriptiva, temàtica o remàtica, que fa referència al text de diverses maneres com ja hem vist. D'altra banda cal recordar que Genette també assenyalava la funció connotativa i, fins i tot, de seducció com a funcions no prescriptives.

Tot i que l'autor diferencia entre títols, sobretítols i subtítols; parlarem sobretot dels títols perquè l'aparició dels altres dos és excepcional<sup>12</sup>. No així, els intertítols que encapçalen els capítols i adquireixen força importància en orientar el lector cap a la reconstrucció del tòpic, esdevenen senyals explícites que en reiterar sememes claus, com el nom del protagonista, ajuden a restablir la isotopia textual i, en adquirir en ocasions una funció prolèptica, a anticipar els fets que s'hi esdevindran.

-----  
9 Renada Mathiu, València, Tàndem Edicions, 1993.

10 Enriqueta Capellades, Barcelona, Casals, 1991.

11 Josep Gregori, Barcelona, La Galera, 1992.

12 Si que els comentarem en parlar de psicoliteratura en el capítol sisè on tenen importància en alguns dels llibres publicats durant les dècades del seixanta i setanta.

- Informació de la solapa.

Aquest text breu que en un principi apareixia fora del llibre i que anava adreçat a la crítica, ha passat a formar part del peritext del llibre i ha ampliat el seu destinatari al públic que llig les cobertes. Com ja hem vist en altres paratextos, també va dirigit -sovint d'una manera explícita, però no sempre- a un públic que no és el lector potencial del llibre i que, per tant, destaca parts del text que potser no interessin el lector.

- Altres paratextos.

Ja hem parlat al principi d'aquells paratextos que Genette dedicava una bona part del seu estudi perquè són importants en textos adreçats a un públic adult però que no assoleixen gaire importància en la literatura infantil. Com per exemple, l'autor que com a paratext sovint apareix en la coberta del llibre i, des d'època recent, junt el nom de l'il·lustrador; aquesta, més que una decisió de l'editor ha estat una reivindicació llargament demanada pels il·lustradors i que s'ha arreglat als contractes d'edició; en alguns casos, apareixen els dos noms com una mena d'autoria compartida.

Altres paratextos com són les endreces o dedicatòries, les cites, les notes o els pròlegs no hi apareixen sovint i quan ho fan sovint tenen un valor afegit força marcat. Per exemple, les endreces apareixen en molt poques ocasions i quan apareixen redueixen el cercle comunicatiu identificant endreçatari i lector (Apèndix: 8).

- L'epitext.

En l'inici d'aquest apartat diferenciàvem entre el peritext i l'*epitext*. Amb els epitextos ocorre un fet semblant als anteriors, les característiques que particularitzen la literatura infantil de l'adult fan que trobem diferències entre l'ús i la importància dels epitextos habituals del nostre corpus d'estudi.

L'epitext públic entès com tot element paratextual que no es troba materialment unit al text dins del mateix volum però que circula en un espai físic i social virtualment il·limitat. El

destinador és l'autor o l'editor, tot i que el cas més sovintejat és el d'algú lligat alhora a l'editorial i al món educatiu i el destinatari, el públic.

L'epitext privat no té gaire importància donat el paper poc rellevant que l'autor, com a entitat personal de carn i ossos més enllà del llibre o la col·lecció, té en el món de la literatura infantil.

Així doncs, en cada període històric estudiarem aquells paratextos que influesquen i condicionen la proposta de lector model realitzada pel text.

### 1.3.3. La competència comunicativa.

#### - Codis i subcodis.

Recordem com Eco comentava que perquè pugui aconseguir-se una adequada cooperació en el nivell de l'estructura discursiva abans el lector ha realitzat una sèrie d'hipòtesis en el nivell de les estructures dels mòns i unes seleccions en el sistema de codis i subcodis que proporciona la llengua en la qual el text està escrit i la competència enciclopèdica en la qual aquesta llengua remet per tradició cultural. Es a dir, el lector model, en un primer moment implica com anirem desenvolupant:

- A. una competència bàsica estrictament comunicativa -oracional, textual i sociolingüística- en la llengua natural en què es produeix el text,
- B. una competència genèrica que li permeti, en primer lloc, diferenciar un enunciat ficcional, d'un factual; i, en segon lloc, reconèixer un determinat tipus de discurs i les característiques genèriques o regles de codificació que comporta, com també els diferents subtipus.
- C. una competència intertextual de tipus no estrictament literari sinó cultural en general, que opera en els límits de l'enciclopèdia,
- D. i una competència ideològica que comporta no sols uns coneixements sinó també -i fonamentalment, unes actituds.

Al lector, se li pressuposa un sistema de codis i subcodis en forma d'enciclopèdia que fa referència al nivell de la llengua, a codificacions genèriques registrades en la tradició cultural en la qual s'insereix la llengua del text, a l'experiència de la lectura d'altres textos i a la capacitat d'establir relacions hipertextuals, etc. entre d'altres que després veurem. Per tant, se li pressuposa una competència enciclopèdica, algunes propietats de la qual haurà d'actualitzar en el nivell de les estructures



discursives, tot i que, com hem vist en l'apartat anterior, les circumstàncies d'enunciació i els paratextos ja li'n faciliten informacions.

En paraules de Salvador (1986:227) "el lector model implica un model de la competència receptora literària, una competència enciclopèdica que suposa el domini d'una llarga sèrie de codis i subcodis que van des del mateix sistema lingüístic fins als marcs (*frames*), les regles estilístiques o als quadres intertextuals".

El concepte de *competència literària* ha originat una discussió que ha donat lloc a molta literatura. Aguiar e Silva (1980) tracta la competència literària partint dels diferents teòrics com Van Dijk o Culler que han anat modulant aquest concepte partint de la competència lingüística de Chomsky. Van Dijk, assenyala Aguiar, entén la competència literària com a textual i l'atribueix als parlants nadius tant si es consideren emissors de textos com si es consideren receptors. Però, tot allunyant-se de la competència lingüística de Chomsky, ha de reconèixer que "només uns pocs individus dominen activament la postulada competència literària i que tampoc pot assegurar-se que tot parlant natiu d'una llengua posseeix la capacitat d'interpretar la literarietat dels textos literaris escrits en aquesta mateixa llengua" (Aguiar 1980:102).

Aguiar discuteix la viabilitat d'aquest concepte en els mateixos termes que Chomsky plantejava la competència lingüística i que Van Dijk intentava traspassar; així doncs, afirma que aquest aprenentatge, a diferència del de la llengua, s'efectua relativament tard i d'una manera conscient i s'adquireix mitjançant processos d'aprenentatge sociocultural. Més endavant, remetem a les paraules de Rifaterre a *Semiotics of poetry* (1978), entén per competència literària: "un saber posseït pel lector i que subjau en la lectura dels textos literaris -un saber adquirit per via cultural, un saber complex que comprèn 'sistemes descriptius', temes, fets d'intertextualitat" i acaba dient: "Aquest saber *scholar* que possibilita les relacions precises en el laberíntic univers de la intertextualitat resté a veure amb la competència lingüística del parlant natiu teoritzat per Chomsky" (Aguiar 1980:128).

Però no és la nostra intenció, ni l'objectiu de la investigació, descriure ni aprofundir en la polèmica, només passarem a formalitzar el concepte de manera que ens resulte útil.

Així doncs, considerarem la competència literària com aquell coneixement, per part d'alguns parlants-escriptors i d'alguns parlants-lectors d'un sistema de regles textuais que fa referència a una sèrie de sabers no exclusivament literaris sinó també enciclopèdics. Una sèrie d'elements socio-comunicatius i històrico-culturals són els que determinen l'adquisició d'aquestes regles. Aquest aprenentatge es realitza tard, d'una manera conscient i, en el tipus de lector que ens ocupa, formen part d'aquesta competència textos literaris sovint adquirits en l'entorn escolar més que no familiar; textos audiovisuals, adquirits sobretot per la televisió i el cinema, i també videojocs. D'alguna manera, com ja hem tractat en parlar del lector empíric en l'apartat anterior:

"En el nostre cas, comptem amb la dificultat afegida del tipus de lector que ens ocupa, per la seva edat, que suposa l'enciclopèdia literària que pot tenir assimilada un infant, i com, com a lector, la pot fer valdre per ajustar el lector empíric al lector model demanat pel text. Per tant, no cal remarcar la importància de l'educació, de l'aprenentatge i de l'escolarització, en la formació i l'adquisició de la competència literària. De fet, si escriure un poema o una novel·la és comprometre's amb la tradició literària, també escriure un conte infantil ho és. No hem d'oblidar, però, quin tipus de tradició literària té el lector que ens ocupa" (Lluch 1988b:132).

En definitiva, podem afirmar amb Salvador (1986:231) que "la figura del lector model d'Eco no és altra cosa que la postulació d'una competència literària del receptor ideal que permeta la realització o actualització -per la lectura- del pla textual". Aquesta competència literària -que Eco anomena codis i subcodis- serà molt diferent en l'autor i el lector per la diferència d'edat entre ambdós i, per tant, per la diferent educació i vivències. I com hem dit en l'inici d'aquest apartat, aquesta competència literària implica:

- A. una competència lingüística, on s'integren els codis del diccionari bàsic i les regles de correferència per Eco, que nosaltres anomenarem competència comunicativa per les raons que exposarem a continuació;
- B. una competència genèrica o l'anomenat per Eco hipercodificació retòrica i estilística;
- C. una competència intertextual on s'integren les seleccions contextuais i circumstancials i les inferències basades en quadres comuns i en quadres intertextuals;
- D. i una competència -o hipercodificació- ideològica.

- La competència comunicativa.

Amb el concepte de *competència comunicativa* fem referència al que Eco anomenava *diccionari bàsic* i *regles de correferència* (1979:110-111) però ampliem el concepte en abastir altres dominis del lector que Eco no va considerar.

El concepte de *competència comunicativa* va ser proposat per Dell Hymes (1971) durant els anys 60 i fa referència a més dels dominis oracionals i textuais (als quals es referia Eco) a d'altres coneixements de tipus pragmàtic, com són el tipus de registre adequat en una situació de comunicació; els temes adients; el moment, el lloc i els interlocutors adequats; les rutines comunicatives, etc. En definitiva, per a Hymes l'adquisició de la competència comunicativa suposarà per als parlants la capacitat no només de parlar, sinó també de comunicar, per tant, es tracta del coneixement implícit o explícit de les regles psicològiques, culturals i socials pressuposades per a la comunicació.

Aquest concepte va ser utilitzat i ampliat per diversos corrents sociolingüístics i de didàctica de la llengua. En 1983 en un article força citat per la literatura d'aquests camps, Canale considera quatre subcompetències dins de la comunicativa:

- A. Competència gramatical. Coneixement del codi lingüístic: vocabulari, formació de paraules, estructuració d'oracions, semàntica, pronunciació i ortografia.
- B. Competència sociolingüística. Coneixement de les regles socio-culturals d'ús de la llengua: canvis de varietat lingüística segons el canal, el lloc, els interlocutors, el grau de formalitat, etc.
- C. Competència discursiva. Coneixement de les diferents formes lingüístiques per elaborar un text escrit o oral en diferents gèneres o tipus de text.
- D. Competència estratègica. Coneixement de les capacitats concretes verbals i no verbals per reparar errors.

En la nostra investigació la competència estratègica i la discursiva les analitzarem englobades en la competència genèrica. Però la competència gramatical, que ja havia estat considerada per Eco, sí que serà tractada en aquest apartat en el sentit adés exposat, per tant, ens hi referirem amb el nom de *competència lingüística*, concepte amb el qual al·ludirem tant al domini oracional com al textual; igualment tindrem en compte els aspectes relacionats amb la *competència sociolingüística* que ens seran força útils en la interpretació d'alguns textos.

De fet, i per posar un exemple, en el text extret del llibre *Alicia en terra de meravelles*<sup>13</sup>:

- "- Preneu una mica més de te -va dir la Llebre de Març a Alicia molt seriosament.
- Encara no he pres res -replicà Alicia en to ofès-; així és que no en puc prendre *més*.
- Voleu dir que no en podeu prendre *menys* -digué el Capeller-; és mol fàcil de prendre'n *més* d'una cosa que no pas gens."

Al lector model se li demana una competència gramatical de coneixement del significat i valor dels adverbis de quantitat i la informació implícita que contenen. Però en el diàleg següent del mateix llibre quan el Liró comença a contar la seua història a Alicia i aquesta, que no l'acaba d'entendre, l'importuna amb una sèrie de preguntes:

- "- Era un pou de melassa.
- No n'hi ha d'aquesta mena! -començà a dir Alicia molt irada.
- Però el Capeller i la Llebre de Març feren:
  - Xxt, xxt.
- I el Liró va afegir, fent un bot:
  - Si no podeu tenir educació, val més que l'acabeu vós mateixa, la història."

Al lector model se li demana una competència, que hem anomenat sociolingüística, en aquest cas sobre les regles de conversa i educació que d'alguna manera prohibeixen d'interrompre algú mentre parla, sobretot si qui interromp és un nen i qui parla un adult.

-----  
<sup>13</sup> Lewis Carroll, traducció de Josep Carner, Barcelona, Editorial Juventut, 1971, pp. 81.

Així doncs, aquesta competència comunicativa inclourà una de lingüística que farà referència als dominis oracionals i de la paraula (vocabulari, formació de paraules, estructuració d'oracions, semàntica, pronunciació i ortografia) i als dominis textuais (coherència i cohesió del text) i una competència sociolingüística que farà referència als dominis de les regles socioculturals d'ús de la llengua i d'adequació del text a la situació de comunicació i que tindrà a veure tant en el domini de les màximes conversacionals de Grice com en l'adequació del registre de llengua emprat en cadascuna de les situacions.

Ara bé, abans hem de recordar el tipus de lector empíric a partir del qual es projecta el lector model: es troba en una edat d'adquisició del codi lingüístic i en un moment d'aprenentatge de la lectura, això farà que depenent de l'edat a l'hora de referir-se a una sèrie de competències lingüístiques s'ha de considerar el vocabulari restringit que posseeix; les estructures lingüístiques restringides que domina; la possibilitat d'interpretar les regles de correferències a l'hora d'interpretar una expressió anafòrica i, per tant, cal tenir en compte els coneixements del món que necessita<sup>14</sup> per poder restablir-ne les correferències anafòriques; el coneixement restringit dels registres en ser tardà l'aprenentatge de registres diferenciats; i, per últim, el coneixement únic de la variant dialectal pròpia.

-----  
<sup>14</sup> Sovint se li demanen un coneixements del món que pot no tenir com ho demostren els diferents estudis sobre textos expositius realitzats en aquesta línia.



### 1.3.3. La competència genèrica.

Dins de la història dels estudis literaris la classificació i les investigacions sobre els gèneres concrets ha ocupat moltes pàgines. Els criteris han estat diversos al llarg de la història. Des del criteri de la modalitat d'enunciació que Plató féu a la *República*, tot diferenciant entre els gèneres narratiu, mimètic i mixt. A la classificació que considerava la lírica com a subjectiva, el drama com a objectiu i l'èpica com una barreja de les dues coses que predominà durant tot el segle XIX i XX. Interpretacions que donen voltes sobre la tríada romàntica basada sempre en els eixos enunciatiu i temàtic. Més tard, Todorov afirmarà que els gèneres no són més que actes de parla o classes de discursos. A partir d'aquí Schaeffer "mostra l'aparent manca de coherència dels noms dels gèneres per la mateixa complexitat semiòtica de l'acte verbal. Així, uns gèneres sorgeixen pels diferents elements del quadre comunicatiu: el tipus d'enunciador, acte enunciatiu o modalitat d'enunciació, si ho mirem des del nivell de l'enunciació; el destinatari o la naturalesa de la mateixa destinació, si ho fem des del nivell de la destinació, i el tipus d'acte il·locutori o propòsit, des del nivell de la funció. Però d'altres gèneres provenen de la mateixa realització de l'acte." (Bordons 1993:5) i assenyalava els macrogèneres que poden distingir-se per trets semàntics; d'altres pels elements del contingut o per realitzacions sintàctiques, factors fonètics o prosòdics.

En el cas que ens ocupa, en parlar de competència genèrica hem de parlar de competència genèrica en un únic gènere: el relat, és a dir, el text narratiu com a producció lingüística escrita. La narració ha estat un dels gèneres més estudiats i codificats. En línies generals podem definir-lo com el relat d'una sèrie d'esdeveniments contats per un agent, en el qual una sèrie de personatges els duen a terme.

Quan introduïm el tema de la competència literària del lector, remarcàvem el necessari aprenentatge sociocultural per tal d'adquirir-la. Més encara, en parlar de competència genèrica forçosament hem de fer referència a tipologies



delimitades i restringides perquè el lector empíric d'aquests textos no ha tingut accés a una gran tradició retòrica, per tant, no té els mateixos coneixements que un lector adult. De fet, com hem dit adés, els estudis sobre el tema li pressuposen sobretot una competència genèrica delimitada a l'anomenat gènere narratiu.

La narració és considerada per molts pedagogs com una de les primeres intencions comunicatives que reconeix el parlant, lligada a un desenvolupament psíquic del sentit de localització en l'espai i el temps. Segons açò, el text narratiu ha estat el tipus de text al qual els infants estan més acostumats, són aquells que més escolten o parlen, és a dir, tenen una major competència textual, tot i ser intuïtiva. Potser la inèrcia ens ha portat a continuar amb aquesta idea i absolutament tots els textos que apareixen publicats i adreçats per a un públic infantil poden emmarcar-se en l'anomenat gènere narratiu (tot i que amb unes característiques que el codifiquen de manera especial i que ara descriurem).

Segons la teoria anterior, aquesta competència textual narrativa l'han adquirida, sobretot, perquè han escoltat rondalles i històries des de petits, ara bé, des que la família ha perdut competències en l'educació de l'infant, per a ser traslladades a l'escola; des que la família ha passat de ser trigeneracional a bigeneracional i, per tant, han desaparegut els membres que tradicionalment han estat encarregats de transmetre aquesta informació, com hem vist en el capítol precedent, aquest costum ha anat desapareixent; però, a més a més, els textos amb els quals més assiduament es troben són explicatius en l'entorn escolar; i textos no escrits sinó audiovisuals: TV, cinema, etc. tot i que majoritàriament tenen una estructura narrativa. No continuarem en aquesta línia que no és centre de la investigació i que necessàriament ens portaria a un tipus d'investigació diferent, però sí que volem aventurar hipòtesis no comprovades empíricament, que obrin un interrogant sobre els condicionants que han dut a oferir, només, textos narratius, a un lector infantil.

Amb tot i això, no hem d'oblidar que si bé és cert que el tipus de lector que ens ocupa no ha tingut accés a una tradició genèrica que li haja permès haver fornit una competència genèrica, el mateix Eco (1979:81) apuntava que:

"preveure el corresponent Lector Model no significa només 'esperar' que aquest existesca, sinó també moure el text per a construir-lo. Un text no només es recolza sobre una competència: també contribueix a produir-la."

Aquest fet redunda, de nou, el caràcter didàctic d'aquest tipus de literatura, constant que serà present al llarg de la investigació perquè serà difícil delimitar quins textos són literaris i quins no. Així doncs, en parlar de la competència genèrica del lector model primer és necessari diferenciar entre:

- A. una competència que li permeta distingir un enunciat ficcional, d'un factual, segons la proposta terminològica realitzada per Genette (1991:65-95) i que ací seguirem.
- B. una competència que li permeta reconèixer un determinat tipus de discurs -en el nostre cas amb estructura narrativa- i les característiques genèriques o regles de codificació que comporta, com també els diferents subgèneres.

Cal parlar d'una competència que li permeta diferenciar un enunciat ficcional d'un factual perquè el tipus de textos que podem trobar adreçats a un públic infantil són:

- A. Textos factuais, o no fictivals segons la proposta realitzada per Genette (1991:63), amb estructura expositiva-explicativa.
- B. Textos factuais amb estructura narrativa.
- C. Textos fictivals, és a dir, "asserccions no serioses (o no literals) que abarquen, en el mode de l'acte de parla indirecte (o de la figura), declaracions (o peticions) fictivals explícites" (Genette 1991:61), amb caràcter il·locutiú, donada la intencionalitat educativa del text.
- D. Textos fictivals.

El primer tipus de textos no planteja problemes perquè ocupen edicions, llocs de lectura, etc. molt diferents; són els altres tres els problemàtics per veure de quina manera la competència genèrica del lector model permetrà distingir entre un tipus de text i uns altres. En principi, la diferència entre aquest textos és

pragmàtica, relacionada amb l'actitud de l'autor envers el lector: finalitat educativa, moralista, etc. que atorga papers diferents a l'autor i el lector: el primer com a mestre "dóna" instrucció, pautes de conducta o informació; el segon, com a alumne, en rep. S'aproximaran al que Todorov, en la línia de la tradició pragmàtica, anomenava actes de parla.

La majoria de textos que es troben publicats en col·leccions actuals adreçades a un lector infantil són fictivals, tot i que, en ocasions, actuen com a factuais pels diferents tipus de finalitats pragmàtiques esmentades. Ja en els inicis de la literatura infantil, els primers llibres que apareixien adoptaren una estructura narrativa per a transformar els continguts didàctics que s'hi volien transmetre. Aquesta confusió entre literatura i didàctica o, entre textos fictivals i factuais heretada des dels inicis ha continuat fins els nostres dies, així textos fictivals s'han utilitzat per tal de transmetre coneixements, moralitats o normes de conducta.

En el repàs que fèiem a l'estat de la qüestió, ja vam veure com els estudis crítics sobre el tema incloïen en una mateixa classificació (la de la literatura infantil) textos clarament factuais, tot i tenir una estructura discursiva explicativa. De fet, en un repàs ràpid de la literatura publicada abans dels segle XX, podem afirmar que fins el segle XIX la major part de textos publicats són textos factuais amb una clara intenció didàctica i moralista sovint explicitada.

Es en el segle XIX quan clarament apareixen dues línies en la literatura infantil: una, representada per una sèrie de llibres amb textos factuais educatius com per exemple *Struwwelpeter*; d'altres, també factuais però amb una estructura narrativa, com *Cuore*; i una altra, clarament fictival, com *Alice's Adventure in Wonderland*. Potser hem de buscar en aquesta diversitat la causa per la qual bona part de la crítica literària ha dubtat en considerar la literatura infantil com a literatura.

Unes altres causes les trobaríem en un criteri remàtic: la forta dependència als trets formalitzats per la col·lecció en la literatura infantil de les darreres dècades que l'acosten

sovint a la paraliteratura<sup>15</sup> i, per una altra part, la intencionalitat educativa proposada al text que en ocasions l'acosten a enunciats il·locutius<sup>16</sup> i que la situen a mitjan camí entre la ficcionalitat i la factualitat. A aquests dos factors, en podem unir un altre d'ordre pragmàtic: el públic al qual s'adreça el text i que fa que aquests textos s'allunyen del circuit habitual del productes literaris. Però no entrarem en aquesta discussió que ens duria a parlar de què és la literatura i que òbviament no és la nostra finalitat. El que sí hem de fer és definir que entenem per textos ficcionals infantils.

Considerarem textos ficcionals aquells, les marques paratextuals dels quals així ho expliciten; i, aquells textos que apareguen en col·leccions que són marcades com a ficcionals. Per tant, la informació donada als paratextos i en el tipus de col·lecció on siguin publicats evitarà que la lectura realitzada pel lector empíric s'allunye de la proposada pel lector model, perquè si la competència genèrica no funciona, pot fracassar l'acte il·locutori perquè el lector no sabrà desxifrar-lo realitzant una lectura ingènua o bé l'acte ficcional pot fracassar perquè el lector no haja advertit la ficcionalitat del relat. No hem d'oblidar tampoc que el marc escolar on algunes d'aquestes lectures tindrà lloc, assegurarà una lectura crítica del text.

El segon tipus de competència al què fèiem referència adés era aquella que li permetia reconèixer un determinat tipus de discurs -en el nostre cas amb estructura narrativa- i les característiques genèriques o regles de codificació que comporta, com també els diferents subgèneres.

Però quins són els trets que caracteritzen el discurs narratiu adreçat a un públic infantil? Fem un repàs a les característiques genèriques que codifiquen els textos ficcionals narratius adreçats a un públic infantil:

-----  
15 De nou, ens referim a l'estudi de Couégnas 1991 que formalitza aquest gènere.

16 Desenvoluparem més aquesta idea en el capítol sisè, en parlar de la psicoliteratura.

- Estructura narrativa.

Un tipus de narració que refereix una sèrie de fets lligats entre si i que avancen segons una progressió, habitualment lineal, ordenats en una estructura formada per cinc seqüències que podem resumir, seguint el que Adam (1985) anomenava model quinari, de la manera següent: 1. estat inicial, 2. funció que obri un procés, 3. procés propiament dit, 4. funció que clou el procés i 5. resultat. Es textualitza mitjançant capítols, la llargària dels quals té a veure amb la capacitat de concentració de l'edat del lector empíric i que vindrà donada pels que hem avingut en nomenar agents de transformació educatius.

- El temps<sup>17</sup>.

Es a dir, la manera d'expressar-se la relació entre el temps de la història i el del discurs. L'ordre temporal de la successió dels fets en la *història*<sup>18</sup> no reflecteix exactament l'ordre d'aquests en el *relat*. S'estableixen una sèrie de relacions entre un temps i un altre que tenen a veure amb les relacions entre l'ordre de successió dels fets de la història i del relat; les relacions entre la durada variable d'aquests fets; i les relacions de freqüència, és a dir, entre les capacitats de repetició de la història i les del relat.

Pel que fa a les relacions entre l'ordre dels fets en la història i la disposició d'aquests en el relat es pot donar una retrospectió o analepsi, és a dir, evocació posterior d'un esdeveniment anterior al punt de la història on es troben; o una anticipació o prolepsis si es contenen per adelantat uns fets que esdevindran posteriorment.

-----  
17 Genette, prenent com a punt de partida la divisió formulada per Todorov en 1966, classifica els problemes del relat en tres categories: la del temps, la de l'aspecte i la del modo. Nosaltres també prenem com a punt de partida l'estudi del relat formulat per Genette en la seua obra *Figures III*, 1972.

18 Seguint Genette (1972) reservarem el terme d'*història*, per referir-nos al significat o contingut narratiu i el de *relat* per al significant, l'enunciat, el discurs i el text narratiu.

La majoria d'analepsis i prolepsis que apareixen en els relats que ens ocupen són explícites, és a dir assenyalades com a tals pel mateix text mitjançant diverses marques verbals com la veu del narrador o els intertítols que encapçalen els capítols; només en algunes ocasions serà necessària la inferència per descobrir el desajust d'ordre temporal. La causa l'haurem de trobar en la competència necessària que se li ha de pressuposar al lector model i que, potser, l'empíric no la té. No és estrany trobar marques verbals pròpies del relat oral per explicitar tant l'analepsi com la prolepsis. Com per exemple "Però avui no serà un dia com els altres..."<sup>19</sup>

Sovint es recorre a la prolepsis en els finals d'aquests relats on s'informa sobre la felicitat dels protagonistes. O en l'inici d'un relat on el narrador pot realitzar una analepsi per resumir els fets anteriors al moment d'inici del relat.

Pel que fa a la relació de la durada variable dels fets de la història i del relat, hi ha dues formes principals de canvi: l'acceleració (dedicar un segment breu del text a un període breu de la història) i la desacceleració (dedicar un segment llarg del text a un període de la història) també en aquests casos i sobretot en els llibres adreçats als més petits trobem fórmules pròpies del relat oral com en Montserrat Ginesta, *La geganta i el Nap-buf*, Barcelona, La Galera: "Això va passar una nit, i una altra, i una altra..." L'el·lipsi és el grau màxim d'acceleració i la pausa descriptiva el grau màxim de desacceleració. Tot i que el relat infantil no és habitual la pausa descriptiva que observarem en els relats d'aventures del segle XIX (com comentarem en el capítol 4) en obres com *Moby Dick* o l'extensa obra de Jules Verne, gairebé desapareix en l'actual narrativa infantil.

Es més usual l'acceleració que a més de l'el·lipsi es pot donar amb el resum que permet presentar informació de fons o, també, connectar diverses escenes. No és estrany trobar-nos amb títols de capítols que són un resum del capítol i que funcionen per a relacionar-los. En l'escena,

-----  
<sup>19</sup> Mercè Company, *La festa de benvinguda*, Barcelona, Planeta, 1986.

el temps del discurs i de la història coincideix. Ja alguns articles actuals comenten com la literatura més actual ha canviat el ritme intern del temps per la influència de la televisió: "Un dels factors de la nova literatura infantil actual és que, cada vegada més, s'escriu per a lectors de TV; és a dir, per als petits d'avui (...). Ara la primera frase és la més important; no pots esperar fins a l'últim capítol per a atraure el lector; l'has d'acaçar en la primera pàgina. Açò és a causa de la televisió. S'espera que tot ocorrega ràpidament" (Krimmel 1985). Aquest nou fenomen també té a veure amb la manca de descripció en aquest tipus de narració. En referència al temps, la descripció significa una pausa, és a dir, la desacceleració del temps màxima i és molt estrany trobar-ne, sobretot en la literatura més recent, per tal d'atreure l'atenció del lector cap els detalls i trencar el ritme narratiu.

I un tercer aspecte que Genette anomena freqüència i que té a veure amb la relació numèrica entre els esdeveniments en la història i el relat, en els dos extrems podem trobar-nos amb una repetició, és a dir, es diu  $n$  vegades el que ha passat una vegada; o una presentació reiterativa, o la presentació en una sola vegada d'una sèrie d'esdeveniments idèntics.

#### - Mode de la narració.

Es a dir, el tipus de discurs utilitzat pel narrador que abraça sobretot les qüestions de distància narrativa, els tipus de representació del discurs de personatge, els modes de presència explícita o implícita del narrador i del lector en el relat.

En primer lloc, diferenciem entre la narració de paraules o discurs reportat i la narració d'esdeveniments. La narració de paraules es textualitza mitjançant el discurs narrativitzat i el discurs directe o directe règim que són els més freqüents, front a l'indirecte i el directe lliure, que no apareixen.

En segon lloc, hem de distingir el diferent punt de vista o el tipus de focalització que realitza el narrador en el relat. Així, parlarem de narració no focalitzada, quan el narrador posseeix tota la informació, correspondria al narrador omniscient; el segon tipus, és la focalització interna, en la qual el narrador té el

punt de vista limitat perquè diu només allò que sap un personatge; i el tercer tipus de focalització és l'externa, el focus es troba fora de tot personatge i queda exclosa tota possibilitat d'informació sobre allò que pensen els personatges. En aquest cas analitzarem com l'elecció del tipus de narrador depèn directament més subgèneres temàtics que de l'edat del lector.

#### - La veu de la narració.

O la manera com el narrador percep la història. Hem de diferenciar entre els nivells de la narració, la persona que narra i el destinatari de cada nivell narratiu. El narrador pot situar-se en nivells diferents, així parlarem d'un nivell extradiegètic o exterior als esdeveniments primaris de la història; d'un nivell intradiegètic o narració narrada des de dins de la història i nivell metadiegètic o relat dins del relat. Habitualment el nivell de la narració és extradiegètic, és a dir, el narrador és extern a la història, tot i que darrerament apareixen sovint en algunes edats i, sovint, en l'anomenada psicoliteratura la narració en un nivell intradiegètic -o narrador intern en la història. Es poc usual el relat metadiegètic o en segon grau.

Aquest narrador pot donar lloc a dos tipus de narració depenent de l'actitud narrativa que pren: un narrador absent de la història que conta i un altre de narrador present com a personatge en la història que conta. El primer tipus de narrador, l'anomenarem heterodiegètic i al segon, homodiegètic. En el cas que el narrador homodiegètic estiga present en la història com a personatge protagonista, l'anomenarem autodiegètic.

El narrador pot dirigir-se a un destinatari, parlarem d'un narratari extradiegètic a qui s'adreça el narrador extradiegètic i d'un narratari intradiegètic a qui s'adreça el narrador intradiegètic. En el nostre corpus no és estranya la presència d'un narratari extradiegètic que s'identifica amb el lector virtual a qui s'adreça el narrador extradiegètic.

#### - Els personatges i els actants.



Hem de diferenciar entre actant i personatge (també actor en Greimas); l'actant és una unitat semàntico-sintàctica, mentre que el personatge n'és una materialització. El concepte d'actant va ser proposat per Greimas (1973) i reformulat més tard per altres autors. Distingim entre (Bal 1987:34-37):

- . subjecte: aspira a un objectiu x és actuant
- . objecte: objectiu x desitjat pel subjecte, no sempre és una persona,
- . destinador: dona suport al subjecte per aconseguir-lo, és una abstracció,
- . destinatari: acostuma a coincidir amb la persona del subjecte,
- . oponent i
- . ajudant.
- . antisubjecte: no és un oponent busca el seu propi objecte i aquesta recerca és contradictòria amb l'objecte del subjecte.

El personatge és l'actant proveït d'una sèrie de característiques que el particularitzen i a diferència d'aquest, és una unitat semàntica completa. Pot ocupar més d'una categoria actancial, tot i que no és freqüent en la literatura infantil. Seguint un criteri psicològic podem afirmar que en el nostre corpus abunden sobretot els personatges plans (utilitzant el terme proposat per E. M. Forster 1974:46-54), és a dir, personatges esquematitzats que són construïts al voltant d'una sola idea o qualitat, són fàcilment reconeguts en tant en quant funcionen com a arquetipus psicològics i narratius, per tant, no necessiten ser presentats, no s'ha d'observar el seu desenvolupament perquè no en tenen, i no sorprenen les expectatives que el lector hi ha dipositat: un tipus de personatge que no sorpren el lector, sinó que, ben al contrari, el delecta perquè actua segons les expectatives. Ong (1982:148-151) considera que és aquest tipus de personatge el que es deriva originàriament de la narració oral primària, que no pot oferir un altra mena de personatge: "El personatge tipus, serveix tant per a organitzar la línia de la trama com per a manejar els elements no narratius que es presenten en la narració".

Seguint un criteri descriptiu, majoritàriament els protagonistes tenen una edat semblant a la proposada en el lector model. Des d'un criteri ideològic, sovint ens trobarem en molts textos amb una psicologia explicitada i fortament polaritzada: bons i dolents, o motivacions bones i motivacions dolentes que explicita de forma unívoca la coherència psicològica i ètica dels personatges, semblant a la trobàvem a les rondalles.

Al llarg de la investigació, haurem de fer referència al tipus de personatges proposats. En principi, podem aventurar-ne alguns dels trets constituents com són: una edat semblant al potencial lector empíric, de professió estudiant, trets de caràcter semblant (segons els subgèneres), trets físics compartits (segons els subgèneres) que habitualment són ser blanc, prim, alt i vestit d'acord amb els costums del moment, i si s'allunyen d'aquest estereotip físic, és perquè el físic es transforma en un tret significatiu de la narració.

#### - L'espai.

Els llocs on succeeixen les accions d'aquests relats varien depenent sobretot de l'edat del lector model: espais familiars com la casa o l'escola en el més menuts, s'amplia amb el carrer en els més grans.

Així doncs, per a concloure volem recordar Todorov (1987), i la teorització de Jauss i l'estètica de la recepció, quan es refereix als gèneres com a horitzons d'expectatives per als lectors i, com a models, per als autors. Es en aquest sentit que caldrà preguntar-se si, en el cas de la literatura infantil més recent, els peritextos englobats en la col·lecció, més que no el gènere, són els que han funcionat com a horitzons d'expectatives i com a models. O dit d'una altra manera, si la col·lecció ha esdevingut la formulació última del gènere en literatura infantil, que gràcies als paratextos i a la competència del lector, mai no en decebrà les expectatives.

Tanmateix, compartint la formulació que hem vist en els diferents estudis ressenyats en l'apartat de l'estat de la qüestió, la literatura infantil des d'un punt de vista genèric és

considerada com un *arxigènere* que inclou d'altres classes o *gèneres* més determinats i concrets. També nosaltres la considerarem com un arxigènere constituït per una propietat pragmàtica de la situació discursiva: l'edat del tipus de lector o, millor dit, la proposta de lector model realitzada pel text i que ve determinada per l'edat, un comportament específic del text com a llibre que el fa difondre's en circuits literaris específics i diferents de la literatura adulta i, l'adreçament a dos tipus de públic diferent: el lector i el comprador. D'altres característiques que el particularitzen les anirem estudiant al llarg de la investigació.

Per tant, en considerar-la com a arxigènere, entendrem com a gèneres en primer lloc, aquells textos que es diferencien per la diferent edat del lector model proposat, és a dir, per una propietat pragmàtica. I en segon lloc, els textos diferenciats per la temàtica, és a dir, psicoliteratura, novel·la d'aventures, d'intriga, etc.

#### 1.3.4. La competència hipertextual.

Ja he, dit en la introducció que en parlar de competència intertextual aquesta no quedava restringida a una estrictament literària, sinó més àmplia, és a dir, una competència general que opera en els límits de l'enciclopèdia. Ara bé, pel tipus d'investigació que ens ocupa hem de fer algunes matisacions:

En primer lloc, durant períodes de temps molt llargs no s'ha pogut remetre a una cultura catalana, i menys encara al País Valencià on, bàsicament fa deu anys que ha estat introduïda a l'escola d'una manera estable i, més o menys normalitzada. De nou, i en el mateix sentit dels apartats anteriors més que remetre ha ajudat a construir-la durant períodes llargs de temps. I, actualment, més per raons d'edat del lector que no per qüestions socio-polítiques.

En segon lloc, al llarg dels diferents períodes històrics els lectors no sempre comparteixen la mateixa enciclopèdia cultural de l'autor; però aquest fet s'ha fet més evident en el període actual en el qual han canviat els referents culturals compartits.

Tenint en compte aquestes consideracions, podem afirmar que els textos de la literatura infantil mantenen una sèrie de relacions intertextuals amb textos d'altres cultures i textos no escrits que són exigits en la competència intertextual al lector model proposat per tal que la memòria transtextual funcione i pugui reconèixer l'hipotext sobre el qual serà possible una lectura crítica. En aquest apartat fixarem l'aparell metodològic i conceptual que utilitzarem a l'hora de parlar-ne al llarg de la investigació.

Així doncs, tot i que Eco parla de relacions intertextuals, seguint Genette (1982) reservarem el terme *intertextual* per parlar de "la relació de copresència entre dos o més textos, és a dir, eidèticament i freqüentment, com la presència efectiva d'un text en un altre" (Genette 1982:8). Genette diferencia cinc tipus de relacions transtextuals: la intertextualitat estricta, definida amb els termes abans emprats; les

relacions paratextuals, de les quals s'ocupen en un altre moment; les metatextuals i les arxitektuals, que quasi no seran presents en el nostre estudi i de les relacions hipertextuals. I defineix la hipertextualitat com "tota relació que uneix un text B (que anomenaré *hipertext*) amb un text anterior A (al qual anomenaré *hipotext*) en el qual s'empelta d'una manera que no és la del comentari" (Genette 1982:11).

Per tant, parlarem de relacions hipertextuals, sense fer-ne cap referència a les intertextuals -gens usuals en el tipus de discurs literari que treballem. Tanmateix no ens interessen totes les relacions que Genette proposa i estudia per la poca rendibilitat que tenen en el tipus de textos de la nostra investigació. Dels tipus que diferencia i estudia, les relacions hipertextuals majoritàries que s'estableixen entre els textos de la literatura infantil i d'altres són de règim de transvestisme burlesc, d'imitació seriosa i de transformació seriosa.

La relació de transvestisme burlesc és un tipus de relació de transformació satírica que es realitza entre l'*hipertext* i l'*hipotext*. "El transvestisme burlesc reescriu un text noble, conservant 'l'acció', és a dir, a la vegada el contingut fonamental i el moviment però imposant-hi una elocució molt diferent, és a dir, un altre estil en el sentit clàssic del terme, pròxim a allò que anomenem (...) una 'escriptura', perquè es tracta d'un estil de gènere" (Genette 1982:67). Aquesta reescriptura actualitza el text però alhora el fa perible i, per tant, ha de ser reactualitzat constantment. El transvestisme més habitual és realitzat sobre *hipotextos* que pertanyen a la tradició oral i que foren fixats com a textos en l'escriptura dels reculls realitzats per Perrault i, sobretot, Grimm.

L'altra relació d'hipertextualitat important per la quantitat de textos que ha generat en la literatura infantil és l'anomenada per Genette *forgerie* o *imitació seriosa* i que no afig a l'*hipotext* més que la prolongació i la conclusió que el continuador es creu en l'obligació d'aportar-li. Diferència entre la *continuació* i la *suite* (que anomenarem *prolongació* seguint la traducció castellana). El primer tipus de relació poques vegades el trobem en textos de literatura infantil, només en els inicis de la literatura infantil trobem continuacions analèptiques de les novel·les de cavalleries més famoses en el moment

en el quals es contava la infantesa d'aquests herois com a lectura dels petits. Però ens interessa sobretot la prolongació, que "difereix de la continuació en què no continua una obra per a dur-la al seu termini, sinó al contrari, per a conduir-la més enllà d'allò que inicialment es considerava el seu termini. El mòbil és en general, el desig d'explotar un primer o un segon èxit" (Genette 1982:229).

L'anomenada per Genette *transformation sérieuse* o *transposició* és definida com "la més important de totes les pràctiques hipertextuals" (Genette 1982:237) i la seua importància la guanya tant per la importància històrica d'algunes de les obres hi incloses com per l'amplitud i varietat de procediments que utilitza. De l'aparell de categorització que l'autor introdueix només farem referència a la *transformació per reducció*, per la quantitat i qualitat de les obres literàries infantils que s'hi inclouen. Genette qualifica (1982:263) aquest tipus de transformació com a purament quantitativa i, per tant, a priori, purament formal i sense incidència temàtica. Tanmateix un poc més endavant ja assenyalava que reduir un text -de la mateixa manera que augmentar-lo- no afecta només la longitud sino també l'estructura i el contingut, en definitiva, es tracta de crear un text nou. Dels diferents tipus de transformació per reducció, destaquem la transformació per *escissió*, la transformació per *expurgació*, la transformació per *concisió* i el *digest*.

La transformació per escissió, Genette la qualifica com el procediment més brutal i que més atempta a l'estructura i a la significació de l'hipotext, consisteix en una supressió pura i simple o escissió sense cap altra forma d'intervenció. Més que una pràctica literària ens trobem amb una pràctica editorial molt extesa en la literatura infantil i juvenil anterior als anys setanta. Genette menciona, com ja ho fem nosaltres durant el capítol segon i tercer, les moltes edicions fetes per a un públic infantil de *Robinson Crusoe* en les quals es lleva les primeres i darreres aventures del naufragi i on només apareix el naufragi pròpiament dit. Aquesta pràctica ha estat tant habitual que fins a èpoques molts recents és difícil trobar edicions completes de les obres clàssiques escrites en els segle XIX. Així, de l'hipertext de *Moby Dick* desapareixerien bona part de les descripcions tècniques i dels apartats que no eren pròpiament la narració

d'aventures. El mateix Genette en parla: "en les col·leccions de la literatura per a la joventut: itrobem? Don Quixot descarregat dels discursos, digressions i novel·letes intercalades, Walter Scott o Fenimore Cooper d'informacions històriques, Julio Verne de les tirallongues descriptives i didàctiques i tantes obres reduïdes a la trama narrativa, successió o encadenament d'aventures'. La mateixa noció de 'novel·la d'aventures' és, sobre manera, un artefacte editorial, un efecte de poda" (Genette 1982:266).

La transformació per expurgació és un tipus de transformació per reducció amb funció moralitzant o edificant en la qual "No s'hi supremeix allò que puguera avorrir el jove lector o excedir les seues dificultats intel·lectuals, sinó també i sobretot allò que pogués "xocar", "torbar" o "inquieta" la seua innocència, és a dir, informacions que es prefereix substraure-li encara per algun temps" (Genette 1982:270). Són principalment comentaris referents al sexe o a la violència.

La transformació per concisió "Té per regla abreviar un text sense suprimir cap part temàticament significativa, però reescribint-la en un estil més concís i, per tant, produint amb nous costos un text nou que, en el límit, pot no conservar ni una sola paraula del text original" (Genette 1982:271)

El digest és una versió condensada de l'hipotext que pretèn oferir als lectors un objecte de lectura reduït. "Es presenta com un relat perfectament autònom, sense referència a l'hipotext l'acció del qual pren directament al seu càrrec. En conseqüència, res no li imposa les coercions d'enunciació del resum didàctic. Pot, al seu gust conservar la situació narrativa o substituir-la per una altra" (Genette 1982:283). Per exemple, en la literatura actual la col·lecció "El Fanal de Proa" publica un digest de les principals obres de la literatura universal adreçat a un públic infantil.

En la major part dels casos, aquestes transformacions serioses representen simplificacions aberrants en l'àmbit de l'expressió lingüística i en el dels significats transmesos perquè es busca una lectura unívoca, simplista i purament denotativa, defugint els suggeriments connotatius i els matisos polisèmics imprescindibles perquè es produeca la comunicació literària.

En definitiva, aquests són les relacions més habituals hipertextuals realitzades pels textos del corpus que estudiem i que haurem de localitzar en els textos elegits.





ideològica?

### 1.3.5. La competència hipertextual.

Una competència ideològica que comporta no sols uns coneixements sinó també unes actituds. En paraules d'Eco "el lector s'aproxima al text des d'una perspectiva ideològica personal, que forma part de la seua competència, encara que no en siga conscient. Ací es tracta de veure en quina mesura un text preveu un Lec Model dotat d'una determinada competència ideològica" (1979:121).

Tampoc no hem d'oblidar, com hem repetit en altres ocasions, que també es construeix la competència i la literatura infantil sovint ha estat utilitzada com a arma ideològica d'una manera més o menys explícita. Diferents metatextos han actuat en aquest sentit, des de lleis, recomanacions dels professionals de l'ensenyament, etc. Metatextos que estaran presents en la nostra investigació i seran estudiats per veure de quina manera han influït en la construcció del lector model.

Aspectes diferents que van des de la proposta constant d'una seqüència final que resol el conflicte plantejat, el tipus de protagonista (colla-individual), la dualitat dels personatges entre els bons i els dolents, la incorporació de la dona com a protagonista i el canvi de rols dels personatges femenins i dels masculins, etc. influiran en el tipus d'ideologia proposada o bé en el tipus d'ideologia que es vol construir en el lector.



## CAPÍTOL 2: EL LECTOR EN ELS INICIS DE LA HISTÒRIA DE LA LITERATURA.

- 2.1. La inexistència de literatura per a infants: del segle XII al XV.
  - L'aparició de la impremta.
  - Llibres per a un públic infantil.
- 2.2. Textos factuais amb finalitat didàctica i moralista: del segle XVI i XVII.
  - El llibre.
  - Llibres per a un públic infantil.
- 2.3. Un canvi d'orientació: el segle XVIII.
  - L'ensenyament.
  - El llibre.
  - Llibres per a un públic infantil.
  - Llibres per a un públic infantil en català.
- 2.4. Conclusions.



## CAPITOL 2: EL LECTOR EN ELS INICIS DE LA HISTÒRIA DE LA LITERATURA.

Com hem comentat anteriorment la manca d'obres específiques relatives a l'estudi de la història de la literatura infantil i juvenil o de referències en estudis generals d'història de la literatura ens ha obligat a dedicar uns capítols a l'estudi de la literatura infantil europea anterior al segle XX.

Per tant, iniciem l'estudi dels textos paradigmàtics de la literatura europea anterior al segle XX que han influït en l'actual literatura infantil catalana perquè són textos que han creat un gènere o que mantenen relacions hipertextuals amb la literatura infantil catalana. En l'apartat 3 de la introducció que titulàvem "Pressupòsits a partir dels quals es realitza l'estudi històric del lector model" ja hem enunciat quina serà la metodologia que hi hem aplicat.



## 2.1. La inexistència de literatura per a infants: del segle XII al XV.

Durant una llarga època que abasta des del segle XII al XV, l'educació es va realitzar al si de la llar i la responsabilitat de dur a terme aquesta tasca recaia quasi exclusivament en la mare.

Es a partir del segle XV i només en ambients de classes altes quan els petits són amb les ames de cria i hi viuen durant els primers anys de vida. L'ama de cria l'alimentava, però també era la responsable de la primera educació: li ensenyava a parlar, a caminar, les primeres normes higièniques i de convivència. Més tard, la mare i el pare eren els reponsables de la formació moral i intel·lectual. La instrucció pròpiament dita no començava fins els 7 anys i l'encarregat de dur-la a terme era un familiar o un treballador de la casa.

Ara bé, hem d'entendre que, en aquest moment, instruir un infant és, sobretot, ensenyar-li les tècniques de l'ofici al qual es dedicarà i ensenyar-li quines són les normes de la societat en la qual s'integrarà ràpidament. Ja en aquest segle alguns moralistes començaren a aconsellar que els petits foren enviats a l'escola on podien estar en contacte amb d'altres. Perquè de fet, les escoles com a centres que realitzen la instrucció, apareixeran molt més tard. Tot i que trobem casos aïllats com el d'una escola de Florència on, a més a més, hi anaven petits de diferent gènere junts. Un cas força estrany i que en absolut era normal ja que l'educació femenina era impartida en els convents on, les filles de la classe alta, passaven llargues temporades i era impartida per les monges. Aquesta educació



consistia bàsicament en l'aprenentatge de la lectura i el llatí. Fora d'aquest ambient la formació femenina només s'orientava cap al matrimoni, els fills i les responsabilitats i valors del món privat.

En les classes més humils la manera d'educar els fills era molt diferent. Des de molt menuts els infants ocupen el llit i comparteixen les obligacions dels germans majors i molt prompte s'incorporen en el món laboral; així, les petites des dels sis anys feien de criades en les cases veïnes i els petits ajudaven els pares en el treball. A partir dels catorze, es comprometen en matrimoni.

Es a partir del segle XV que saber escriure i llegir va començar a convertir-se en un bon camí per al triomf en la vida, en determinants cercles socials. En conseqüència augmentaren el nombre d'escoles i de mestres elementals no dependents de l'església i aparegueren universitats noves que tampoc no en depenien i que formaven els alumnes per a la vida laica.

#### - L'aparició de la impremta -

Amb l'aparició de la impremta a mitjans del XV es trobà un sistema que permeté la reproducció ràpida i barata dels textos i que obrí una via d'accés llargament desitjada al pensament escrit, alhora que es va transformar en un instrument que facilitava l'activitat burocràtica i ritual de l'església. S'intuí que hi havia una nou públic per al llibre imprès i es buscà una clientela, al marge de les institucions i persones religioses, entre laics i particulars. Se n'abaratiren els preus i se'n reduïren el nombre de pàgines. Ara bé, com diu Chartier (1993:25):

"Front a la perspectiva que imputa amb massa rapidesa a una innovació tècnica (la invenció de la impremta) les transformacions culturals que han de relacionar-se bé amb les mutacions de les formes del llibre, bé amb els desplaçaments de les formes de llegir, cal afirmar la pertinença i la necessitat d'un enfocament de llarga durada que insisteix en les continuïtats en les quals s'inscriu la *print culture*. Aquest enfocament permetrà comprendre les llargues dependències del llibre imprès en relació al manuscrit i també la progressiva emancipació."

A més de parlar d'uns canvis de costums en relació al llibre a llarg termini també n'hem de parlar d'una diferent velocitat en la incorporació dels canvis depenent de la classe social. Diferències que s'accentuen en parlar dels que afecten els infants.

Segons càlculs estimatius facilitats per Hipólito Escolar en el seu estudi (1988:364) més de 10.000 títols degueren imprimir-se durant el segle XV, amb un nombre tres vegades superior d'edicions que poden arribar a la xifra de 10 milions d'exemplars per a 100 milions d'uropeus; a més a més, Escolar destaca que en aquests moments un 90% de la població no els podia llegir o bé perquè no tenia accés a la cultura o bé perquè no disposaven de diners per a comprar-los. D'aquests llibres, unes tres quartes parts estaven editats en llatí i només un deu per cent foren escrits en alemany i francès, en castellà un u per cent. No en facilita dades dels editats en català.

El primer llibre imprès en català apareix en 1474 i reunia els textos d'un certamen poètic: *Trobes en llaors de la Verge Maria*. Cap al final del XV el nombre de persones que lligen augmenta:

"Durant centúries, 'saber llegir' havia estat una oportunitat de clercs, de monjos, i, a la llarga, de capellans i de professionals dels codis, de la terapèutica, de l'astrologia o l'alquímia. Entre nosaltres, quan s'enceta el quatre-cents, fra Antoni Canals acusa el canvi: els 'hòmens de paratge', diu, 'llegen molt', i pensa que 'tots els llibres seran adés vulgaritzats', o sigui, traduïts al vernacle." (Fuster 1992:13)

El contingut del quaranta per cent dels llibres era religiós (bíblies, comentaris bíblics, missals, devocionaris o llibres de resos de laics) en els quals la il·lustració tenia un lloc preferent. El segon lloc era ocupat pels sermonaris i confessionals necessaris per a la tasca pastoral dels sacerdots. Un trenta per cent eren obres erudites, clàssiques, medievals i contemporànies (llibres que s'estudiaven a les universitats). Cal dir, així mateix, que els textos en llengües vulgars eren majoritàriament traduccions d'obres piadoses i també textos clàssics i medievals. En aquest context València

prompte esdevindrà un focus editorial, però de llibre en castellà i popularista (romanços, cançons, endevinalles i jocs).

- Llibres per a un públic infantil

Lògicament, durant aquests segles el material que consignen les històries com a literatura infantil, és de l'estil del llibre publicat a Espanya el 1293, *Libro de castigos o documentos que dió a su hijo el rey de Castilla Don Sancho IV*, text factual la intenció pragmàtica del qual, didactisme moral, queda suficientment explícita al títol. Durant tota aquesta època no hi ha una literatura específica adreçada al jovent, això feia que:

"los niños de España compartían con los adultos sus lecturas, entre las cuales figuraban *Los milagros de Ntra. Sra. de Berceo*; *Las Cántigas* de Alfonso el Sabio; *La historia del Cid*, de Bernardo del Carpio; *Los siete Infantes*, de Lara; *El llibre de les bèsties* de Ramon Llull; *El conde Lucanor*, de Don Juan Manuel; el *Exemplario contra los engaños y peligros del mundo* o *Calila e Dimma*; y otros títulos del momento." (Bortolussi 1985:32)

Com així ho manifesta Montaigne:

"La primera afició que vaig sentir pels llibres -va escriure Montaigne- em va venir pel plaer de les faules de les *Metamorfosis* d'Ovidi. Perquè al voltant dels set o vuit anys eludia qualsevol altre plaer per tal de llegir-les... Era el llibre més senzill que hagués conegut i el més adequat a la meua tendra edat." (Escarpit 1986:16)

I el mateix Montaigne critica les novel·les de cavalleries: "Eixe farda de llibres amb els quals es diverteix la infantesa" referint-se a "els Lancerots du Lac, als Amadís, als Huons de Bordeaux". Així, l'*Amadís de Gaula* publicat el 1508 és ràpidament traduït al francès. Ja abans, des del segle XII començaren a difondre's una sèries de relats orals sobre la joventut d'aquests herois de les cançons de gesta que posteriorment donaran pas a les anomenades *les infanteses*, és a dir, a les noves narracions que recreaven la infantesa dels herois de les novel·les de cavalleries més populars.

Tanmateix, els crítics coincideixen en assenyalar que la lectura dels pocs infants que hi podien tenir accés era formada pels textos escrits per La Fontaine, *Les Fables* (1668) que per a Locke eren històries pròpies per alegrar i distraure els infants; i la llarga llista de versions i traduccions que en feren així ho demostra<sup>1</sup>, de fet, Genette s'hi refereix com a gènere hipertextual i paròdic.

També els bestiaris, primers llibres il·lustrats que apareixen al segle XII i que presenten com la faula una al·legoria moral només que de forma més rústica. Els *exempla*, narracions, contes i faules de tots els orígens tan europeus com orientals acompanyats d'una moralitat religiosa. O les històries religioses que foren de lectura obligada i és així com s'editen aquest tipus de llibres com la recopilació de dues-centes històries de diferents orígens dirigides a un nen cristià, publicada el 1487 a Alemanya sota el títol *El consol de l'ànima*. Històries de sants, màrtirs i *exempla* n'eren el contingut. El mateix passà amb la Bíblia que durant molts segles esdevingué un llibre de lectura, també infantil, que incloïa narracions d'aventures, història, poesia i, és clar, religió.

Lectures, en definitiva, que tenien com a finalitat la formació d'hàbits morals i comportaments polits adients per al lloc que, en un futur pròxim, els pertocava en la societat.

Ara bé, les lectures adreçades als infants d'una classe privilegiada eren principalment didàctiques i llibres d'instrucció; textos

-----

<sup>1</sup> *Isopet* de Marie de France, segle XII; *Fables d'Esop* traduïdes de llatí en francès, Lyon 1484, es reimprimiren sis vegades abans de 1531. A Anglaterra, el 1585 la traducció de William Bulloker, qui es preocupà perquè pogués ser llegida pels petits; Roger l'Estrange recopilà cinc-centes faules i les traduí amb el nom de *Les faules d'Esopo i altres eminents mitòlogues: amb moralitat i reflexió*. A Espanya des de 1498 havia aparegut *Isopete historiado*; el 1616 *Faula* de Sebastian Mey. A Alemanya, *La pedra preciosa* de Heinrich Steinhöwel i un altre de Burkart Waldis el 1548. En Itàlia apareix *Esopos vulgaritzat per un habitant de Siena* a finals del segle XV. A França Fontaine va eclipsar Esopo.

factuals com el llibre d'Honorius d'Autun *Elucidarium llibre de lectura fàcil*, llibre de preguntes i respostes entre un professor i el seu alumne, proposta textual força utilitzat en la literatura didàctica.

## 2.2. Textos factuais amb una finalitat didàctica i moralista: el segle XVI i XVII.

En l'estudi realitzat per Gélis (1985:315) s'apunta que durant el segle XVI apareix i durant el XVII madura una nova relació amb els fills basada en una voluntat de preservar-ne la vida. Aquesta afirmació no significa que anteriorment els pares acceptaren la mort d'un ser estimat; però la concepció de la vida, del cicle vital, era diferent i els pares no tenien un altre recurs que engendrar un nou fill per perpetuar l'estirp. Per tant, aquest manifest rebuig de la malaltia del nen constitueix un altre aspecte de la nova concepció de la vida i del temps.

S'estableixen unes noves relacions amb els pares en les quals l'afectivitat cap el fill és demostrada públicament i alguns documents assenyalen que una conseqüència d'aquesta nova relació va ser un nou infant més despert i més madur. Lògicament, un canvi d'actitud dels pares en la manera d'educar-los dona lloc a diverses opinions i així alguns moralistes, Locke entre ells, denunciaven aquesta nova manera d'educar perquè, segons ells, degenera fàcilment en indulgència excessiva.

Gélis (1985:324) assenyala que tal vegada cal veure en aquesta actitud repressiva enfront d'una educació privada en la qual es concedeix massa importància a l'afectivitat, una de les raons per les quals l'església i l'estat es fan càrrec del sistema educatiu. Aquest pas progressiu d'allò que és privat a allò que és públic coincideix amb la voluntat del poder polític i religiós de controlar el conjunt de la societat. I les noves estructures

educatives, en particular les dels col·legis, compten ràpidament amb l'adhesió dels pares. I afegeix:

"en efecte, aquests ràpidament es convencen que el seu fill està sempre a mercè d'instints primaris que és necessari contenir i que és important sotmetre els seus desigs al govern de la raó. Portar-lo a l'escola és, per tant, substraure'l de la naturalesa." (Gélis 1985:324)

Així doncs, s'efectua un canvi de l'educació pública comunitària i oberta, destinada a integrar el nen en la col·lectivitat perquè adopte els interessos i els sistemes de representació de l'estirp, a una educació pública de tipus escolar, destinada també a integrar-lo i, alhora, a facilitar-ne el desenvolupament de les capacitats.

Aquestes escoles, diferents segons la classe social a la qual anaven destinades, a poc a poc comencen a generalitzar-se. Unes vegades a través de les lleis se'n feia càrrec l'estat, com a Anglaterra on el 1601 fou aprovada la *Llei de pobres*, per la qual es creaven les escoles de caritat destinades a fer-se càrrec l'estat, de l'educació elemental dels fills de les famílies pobres. En alguns casos es transformà en escoles dominicals, els petits eren obra de mà barata a partir dels cinc anys i, com que treballaven durant tota la setmana, diumenge anaven a l'escola per aprendre a llegir i escriure amb l'única finalitat de llegir la Bíblia i ajudar en els serveis religiosos. D'altres l'església, sovint a través de les nombroses congregacions religioses, que, impulsades per la caritat cristiana, fundaren diverses institucions escolars en diversos països dedicades a l'ensenyament i l'educació dels pobres.

Amb l'església i l'estat, i través de l'escola, es difonen models ideològics infantils que vingueren a reforçar l'emergència del nen com a individu en la societat occidental.

#### - El llibre.

Cap a finals d'aquest període, el nombre de lectors i compradors de llibres creix, i l'interès per la lectura és més variat. Continuen sent abundants les edicions en llatí, però les llengües vernacles guanyen terreny. La majoria dels llibres no van adreçats als homes de l'església i de la

noblesa, ni a professors o estudiants, sinó que el ventall de lectors s'amplia a professionals del dret i la medicina, a comerciants, industrials o caps de tallers que se'n senten atrets pels continguts, cada vegada més orientats a proporcionar informació moderna o entreteniment que no pas a facilitar l'accés a la milenària memòria de la humanitat.

Aquesta tendència augmenta a finals del segle XVII i apareix un nou públic capaç només de llegir escrits en llengües vernacles i formà un mercat de fulletó, panflets de caràcter polèmic o simplement informatius i, alhora, llibres impresos de forma descurada, amb paper dolent que, barats, buscaven arribar a aquest públic nou amb menys recursos econòmics i amb inferior preparació intel·lectual. Són llibres d'ús per a la lectura i l'entreteniment personal.

En l'àmbit de llengua catalana, com indica Fuster (1992:22-23) aquest període

"és el d'una profunda dimissió lingüística d'abast col·lectiu que afecta el 'autor' tant com els 'lectors'. La crisi no era de la literatura, sinó de la societat que previsiblement havia de mantenir-la. (I afegeix més endavant) En gran part, el protagonista del problema era -i ho és encara- la indústria. Les impremtes catalanes del XVI, del XVII, del XVIII hagueren de dedicar-se a la manufactura castellana: Celestinas, Quijotes, Lazarillos, i una pila immensa de 'cancioneros', 'comedia', novel·les d'aventures, devocionaris, algun breu exercicis eròtic, especulacions místiques. Això es venia: era objecte d'exportació i -ai- de consum interior. L'editor català de la 'Decadència' no podia -literalment, 'no podia'- prendre en consideració l'idioma dels seus llibres si no era des d'un càlcul honestament crematístic. Publicà en llatí tant com la demanda li feia veure que era una operació rendible. Ho feu en castellà per la mateixa motivació. Publicà, també, en català: no deixà mai de publicar en català."

Però la pèrdua de la Guerra de Successió i l'abolició dels règims autonòmics va comportar la introducció del castellà com a llengua oficial i l'escola no tardaria a ser convertida al castellà i, a menys lectors catalans, menys llibres.



- Llibres per a un públic infantil.

Ja hem vist abans com l'església comença a controlar una bona part de l'ensenyament i, com a conseqüència, es crea la necessitat de tenir llibres per aquest nou públic; gràcies als nous avantatges que creava la impremta, s'escrigueren i difongueren una sèrie de llibres en els quals es proposava dos models d'infantesa: un que presentava el model d'un infant místic, a semblança d'una suposada infantesa de Crist. Aquest model exalta les virtuts dels que tenen una fe capaç de fer-los suportar els pitjors turments corporals, és el model de la santetat infantil. Al llarg de tot el segle XVII es desenvolupa a França tot un corrent de devoció a la infantesa de Crist acompanyada de tota una producció de textos. Textos que foren llegits en aquests escoles depenents de congregacions religioses.

Alhora, es difon un model laic d'infant excepcional, en l'extrem oposat a l'anterior, ja que és en aquesta terra on arriba a realitzar-se: parlen de l'infant prodigi. En el XVII, llibres i retrats donen a conèixer aquestes figures, com el publicat el 1613, *La civilidad moral de los niños compuesta en latín por Erasmo, traducida en francés por Claude Hardy, parisiense, de nueve años de edad.*

Ja veiem com hi ha un canvi en la concepció de la infantesa, ara l'infant passa a convertir-se en objecte de doctrines pedagògiques i processos educatius destinats a modelar el seu caràcter segons els preceptes ètics de l'època, per a integrar-lo en un sistema de valors creat pels adults.

"En lo que se refiere a la concepción didáctico-moralizadora poco cambió. Más lo que sí puede considerarse una innovación es la preocupación por la adaptación del lenguaje al nivel infantil." (Bortolussi 1985:22)

Al segle XVII apareixen les primeres narracions específiques ja dirigides a un públic infantil més ampli, amb un objectiu: adquisició de coneixements o l'ensenyament de la urbanitat i la bona conducta, però, tot i tenir predomini la norma moralitzadora, el dret d'aquest -el d'una elit- a les lectures divertides quedava reconegut.

Dins d'aquesta línia educativa podem destacar l'obra citada anteriorment *Fables* de La Fontaine, que aparegué en 1668, destinada al jove Delfí i al pròleg s'especificava que eren "un entreteniment que convé als vostres primers anys", on diu també "conformes i apropiades a la petitesa de les ments infantils (...) les primeres nocions de les coses en provenen". El mateix autor defineix la seua obra com a "tout parle en mon ouvrage et même les poissons. Je me sers d'animaux pour instruire les hommes". Aquesta definició apareix en el pròleg del primer llibre, però el concepte s'amplia ja en el segon en el qual diu: "Jusque'ici... J'ai fait parler le loup et répondre l'agneau. J'ai passé plus avant; les arbres et les plantes. Sont devenus chez moi criatures parlantes."

I a partir del llibre IV incorpora ja personatges humans. Va publicar-ne sis llibres en 1668; cinc més en 1678 i el dotzè en 1694. Van ser traduïts a les principals llengües d'Europa.

I, sobretot, el *Orbis Pictus* de Johann Amos Comenius considerat per molts com el primer llibre il·lustrat per a infants. Va ser publicat a Alemanya el 1658 i era un manual d'aprenentatge de la llengua alemanya i llatina, era una mena de vocabulari on al costat de la paraula en llatí i alemany apareixia un dibuix que ajudava a llegir-la. La il·lustració inclosa al llibre no és més que una eina pedagògica que, com diu l'autor al pròleg, "pot estimular l'infant intel·ligent i li ofereix un mitjà per aprendre a llegir més fàcilment". Aquest mètode d'ensenyament del llatí com a llengua viva, utilitzava un vocabulari de cent setanta-cinc imatges amb una gràduació dels temes tractats. Fou un llibre amb molt d'èxit, molt traduït i copiat. Goethe, que fou nen cent anys després, afirma que eixe fou el primer llibre amb imatges que tingué entre les seues mans "era la primera vegada que l'apropament a la didàctica es facilitava i suavitzava mitjançant un element de diversió" (Escarpit 1981:61).

Ja durant el XVII, l'autor es fa explícitament educador, adaptant ell mateix els temes, les finalitats, l'estructura, l'escriptura, els ritmes interns de l'obra literària a un destinatari no adult, la finalitat de la qual és formar el caràcter i les conviccions del lector. Bernardinis (1990:42) considera com una de les primeres obres, per ser de les més representatives, l'escripta entre 1694 i 1696 i

publicada en 1699 per Fenelon per al seu alumne el duc de Borgonya: *Les aventures de Télémaque*, que segons Genette (1962:225) s'inserta en una paralipsi de *La Odissea*, de la qual constitueix una continuació lateral i que mai no va pretendre convertir-se en una epopeia sinó una "narració fabulosa en forma de poema heròic" amb un propòsit d'ordre pedagògic. Escrita per a un sol i real destinatari, el Delfí de França, amb la intenció de formar-lo políticament i, amb tot i això, considerada per una bona part de la crítica com la primera novel·la d'aventures, que va arribar a les cent cinquanta edicions abans de mitjans del segle XIX; per molts crítics com Petrini (1958:61):

"Aquest és el primer llibre per a joves capaç de ser educatiu mitjançant una trama narrativa i d'aventures que no s'allunyava de la tradició de les escoles europees. El *Telemac* serveix de pont entre el meravellós segle XVII i la narrativa moralitzant del segle següent, dominat pel naturalisme de Rousseau."

O Bernardinis (1990:4):

"La nouveauté de cette oeuvre ne réside pas dans la représentation d'un rapport éducatif idéal, celui qui s'établit entre Télémaque et son précepteur Mentor, mais dans le fait d'avoir construit le récit pour capter l'intérêt, la participation émotive, la curiosité intellectuelle et l'adhésion éthique du lecteur, c'est-à-dire pour gagner son assentiment. La littérature, dans un de ses formes les plus classiques -la périπέtie du voyage- est reconnue avec Fénelon comme l'instrument le mieux à même d'obtenir la participation du jeune lecteur à un projet éducatif dont il ne découvrira le sens ultime et entier qu'à la fin de l'aventure." (Bernardinis 1990:42)

Amb Fénelon naix la figura de l'autor que conta, que inventa històries i personatges per a educar els lectors joves, adaptant l'estil i els gèneres literaris a la seua psicologia. Es tracta d'una lectura que no només es fa en temps escolar i d'estudi sinó que demana una interpretació individual.

Però també aquest és el segle d'un fenomen important, sobretot, per als infants que vindran més tard, aquest fenomen fou anomenat en el seu moment: *la moda de les fades* que comença a la cort

de Lluís XIV i, aporta com a textos importants la recopilació, l'adaptació i publicació dels contes populars de Basile, Perrault i Madame Aulnoy.

Tanmateix les diverses publicacions de contes de fades no proposen com a lector model el petit. A Itàlia aparegué el 1635 *Lo cunto de li cunti*<sup>2</sup> de Giambattista Basile, qui va aprofitar el material narratiu de la tradició oral per redactar "novel·letes fulletonesques en les quals té un paper considerable l'assassinat i adulteris realitzats de formes estranyíssimes" (Hürlimann 1959:39).

La moda dels contes de fades a França es donava a la cort de Lluís XVI, en els salons es narraven aquests durant les reunions en els quals es barrejaven al·lusions mitològiques, assumptes i frases per al galanteig amorós i intrigues amoroses.

Responent a aquesta moda un membre de la cort arreplega uns contes i els publica sota el nom de *Histoires ou contes du temps passé, avec moralitez* (1697) de Charles Perrault. El fet que tingueren com a lector els membres de la cort i la finalitat de l'autor fos la denúncia dels costums llicenciosos de l'època i donar consells a les dames joves de la cort no lleva perquè l'obra de Perrault, amb la d'altres folkloristes famosos, alimentaren el que seria la part més important de l'enciclopèdia cultural dels infants. En aquesta obra s'arreplega "Belle au Bois Dormant", "Le Petit Chaperon Rouge", "La Barbe Bleue", "La Maistre Chat", "Les Fées", "Cendrillon ou la petite pantoufle de verre", "Riquet à la houppe" i "Le Petit Poucet".

En la mateixa línia, Madame Aulnoy publica el 1697 *Contes de feés* i en 1699 *Les contes nouveaux ou les feés a la mode*, qui després d'haver obtingut èxit pels contes de fades, carregats i preciosistes, que intercalava en les novel·les i relacions de viatges, els publica per separat.

---

<sup>2</sup> Obra formada per 50 contes narrats per cinc velles com a entreteniment d'una falsa princesa; hi apareixen contes tradicionals com ara "Pell de ruc" o "El gat amb botes".

Tampoc el públic no era el nen sinó la burgesia dels salons, el tema més comú dels quals era les històries d'amor.

A Anglaterra tingueren gran èxit els *chapbooks*, uns llibrets o fullets editats en rústica, de format petit, entre 8 i 24 pàgines, il·lustrats que venien pel carrer els quincallers. S'extenen entre mitjans del XVI fins a començament del XX. El contingut era divers: pamflets polítics, romanç que narraven episodis pertanyents a la novel·la artúrica i contes populars com *Jack the Giant Killer* o *Tom Thumb* així com històries sobre personatges populars com *Robin Hood*. Aquests darrers van ésser molt populars entre els més petits i eren llegits força, com això ens fan saber les biografies d'escriptors quan parlen de la seua infantesa.

### 2.3. Un canvi d'orientació: el segle XVIII.

Segons Gélis (1985:328) durant el segle XVIII hi ha una profunda transformació de les creences i de les estructures mentals, com a signe d'una mutació sense precedents de la consciència de la vida i del cos en Occident. Al model rural va seguir un model urbà i els sentiments que vinculaven els pares i els fills començaven a transformar-se: de significar la garantia de la permanència del cicle, a transformar-se en persones a les quals hom podia donar estima i rebre'n.

Hi ha un canvi pel qual es passa d'una concepció de la vida que era la de l'estirp i la comunitat, a una concepció de la vida en el nucli familiar. A una condició en la que allò "públic" i allò "privat" acomplien el seu paper en la formació del petit, va seguir una altra que ampliava els drets de la mare i sobretot del pare sobre el seu fill. Però, aquests, encoratjats per l'església i per l'estat comencen a delegar part dels seus poders i responsabilitats en l'educador. De fet, tot i que encara majoritàriament l'educació continuava donant-se a casa o directament en el lloc de treball que era de la família, entre els fills de les classes més privilegiades comença a estendre's l'hàbit de rebre l'educació fora de l'àmbit familiar: als col·legis, fet que marca una ruptura força profunda que influirà decisivament en l'època moderna -segons apunta Aymard (1985:491). El col·legi, en contraposició al model educacional efectuat dins de la família, afavoreix un nou model de control de la infantesa i de l'adolescència: persones diferenciades per l'edat són educades en llocs separats i tancats sota el control absolut i l'autoritat d'un grup coherent d'especialistes adults.

Lògicament aquesta nova preocupació sobre l'educació dels infants comença a generar els primers escrits de reflexió sobre el tema: tota una sèrie d'escrits que parlen de canviar la forma d'educar-lo i de la necessitat d'instruir-los i introduir-los en el món de la cultura mitjançant la diversió.

Aquesta major consciència envers la infantesa dugué a fer públiques les denúncies socials per l'abandonament en què es troben els petits que pertanyen a classes socials més baixes. I aquestes denúncies continuaran en el segle següent, per exemple, a Anglaterra, país on la literatura infantil viu un moment molt important i on encara a mitjan de segle XIX els primers sindicats que s'hi organitzen tenien com a punt principal de reivindicació la protesta d'utilització dels petits com a treballadors d'indústries i mines.

#### - L'ensenyament.

Al llarg del segle l'estat intervindrà amb més freqüència en l'espai social que abans quedava abandonat a les comunitats. Un dels esdeveniments que ho permeté fou el desenvolupament de l'alfabetització i la difusió de la lectura gràcies a la impremta, tot i que aquest fet no va eliminar la lectura en veu alta que durant molt de temps fou l'única manera de llegir ni la cultura oral que era consumida majoritàriament pels infants, sobretot aquells que pertanyien a les classes menys afavorides.

A França, durant el temps de la revolució, els enciclopedistes propugnaren una escola nacional, laica, científica i natural. Però, alhora, alguns com ara Voltaire, no estimaven oportú que els treballadors tingueren un accés a la cultura i a la instrucció perquè, segons opinió compartida per molts coetanis, qui viu del treball manual no té ni raó ni temps per a dedicar-s'hi.

Potser l'aportació més important va ser la del filòsof anglès John Locke qui a final de segle passat -1693- publica *Some Thoughts Concerning Education* on dona una noves pautes per educar els petits entre les que es troben l'eliminació dels càstigs corporals i la necessitat d'ensenyar a llegir els petits només sapien parlar però de manera que entenguin aquest aprenentatge com un diversió i no com una obligació i "una vegada

saben llegir cal donar-los algun llibre fàcil i agradable, que siga adequat per a la seua edat". Aquesta obra va tenir una forta repercussió en el món que voltava el petit.

Anys més tard, a França, es publica *L'Emile*, 1762, obra educativa força representativa, de Rousseau on es planteja el model d'infant totalment diferent dels del XVII i que arribarà a ser representatiu d'aquest segle per la influència que l'obra i el plantejament educatiu que se'n deriva tingué posteriorment. Per al nou petit Voltaire descarta les faules per considerar-les impròpies i també tota classe de llibres a excepció de *Robinson*, llibre que considera un nou tractat d'educació natural:

"Rousseau havia subratllat l'especificitat de la infantesa i havia cridat l'atenció en el fet que l'adult podia quedar marcat per les seues experiències infantils i juvenils (...) cal protegir l'infant de les agressions de la societat i per això cal mantenir-lo allunyat d'aquesta i no se li deu permetre una vida únicament imaginària." (Escarpit 1981:93)

Però és sobretot des de finals del segle XVIII que es té una concepció del petit com a persona autònoma de l'adult, almenys aquests és la concepció que ja en tenen la majoria dels pedagogs. Així doncs, pel que fa a l'ensenyament el segle XVIII significa el principi d'una sèrie de canvis, insignificants respecte les minories a les quals afectaven però importants per les novetats que introduïren com ara: els programes d'assistència social a gran escala, els plans d'escolarització, la divisió de l'ensenyament en graus molt diversificats i especialitzats, la protecció o la intenció de protecció dels infants. Ara bé, continuem parlant de l'infant d'una elit -noble o burgès- perquè en d'altres àmbits socials encara representava una força de treball que era aprofitada per les famílies i que, impideix que, en aquests estaments, puguem tenir encara especificitat al marge del món adult.

Pel que fa a l'ensenyament als Països Catalans al llarg dels segles XVI i XVII els jesuïtes ja havien promogut la castellanització en els centres d'ensenyament que controlaven. La unificació política de la monarquia espanyola, conseqüència de la pèrdua de la batalla d'Almansa i de la promulgació del decret de Nova Planta va afectar força l'ensenyament i, en un principi,





sobretot els ensenyaments superiors. La primera mesura va ser la supressió de totes les universitats catalanes i la creació d'una universitat a Cervera controlada pel Consell de Castella. En les escoles de gramàtica des de 1716 el castellà esdevenia matèria obligatòria a les escoles de gramàtica on el llatí havia estat llengua vehicular i, a poc a poc, fou substituït pel castellà. Durant aquest període sorgeix la figura del pedagog Baldiri Reixac, rector de la parròquia de Sant Martí d'Ollers, qui edità el 1749 a Girona amb el permís del rei, les *Instruccions per la ensenyança de minyons* obra que segons Mut (1981:24) "presenta una visió de la pedagogia molt avançada i valenta: 'Valor prioritari de la llengua materna en l'ensenyament, igualtat de la instrucció dels nois i de les noies, convivència del coneixment de les llengües estrangeres i limitació de l'ús de l'oficial a determinades finalitats'. Aquest fet aïllat i sorprenent, donat el clima anticatalà de l'època, es pot explicar perquè en Reixac va donar el seu llibre un vernís religiós, moral i d'aparent submissió que van fer que passés la censura". El llibre fa una defensa de la llengua catalana i de l'ensenyament dels infants catalans en aquesta llengua. Tanmateix, el 1768 Carles III publica una reial cèdula *Real Cédula de S.M. a consulta de los señores del Consejo reduciendo el arancel de los derechos de vellón en toda la Corona de aragón y para que en todo el reyno se enseñe en la lengua castellana con otras cosas que expresa*, que deia (Monés 1984:37):

"Finalmente mando que las enseñanzas de primeras letras, latinidad y retórica se haga en lengua castellana, dondequiera que no se practique, cuidando de su cumplimiento las Audiencias y justicias respectivas, recomendándose también por mi consejo a los diocesanos, universidades y superiores regulares para su observancia y diligencia en extender el idioma general de la Nación para su mayor armonía y enlace recíprocos."

En els estatuts de les escoles superiors s'apuntava que l'ensenyament havia de ser en castellà i, prompte aparegué també en els estatuts de les escoles de primeres lletres només en casos especials i puntuals es feia en català com en el cas de les escoles proposades pel bisbe de Barcelona, Josep Climent qui promogué la creació de deu escoles gratuïtes de primeres lletres a Barcelona i demanà la creació d'una gramàtica

castellano-catalana per a ús d'aquestes escoles on s'usava el català. Aquesta opció era justificada perquè constituïa la forma més pràctica d'introduir el castellà a l'escola.

Ara bé, el poble era catalanoparlant i la cultura oral també era catalana i era consumida per la gran majoria dels infants. I els grups socials escolaritzats al segle XVIII eren uns grups minoritaris que hi estaven familiaritzats, encara que les dificultats per introduir l'ensenyament en castellà, fins i tot en aquests grups, devien ser fortes segons es constata en el document *Academia literaria de latinidad, retórica y poesía que ofrecen al público los discípulos de las Escuelas Pías del Colegio de Puigcerdà. Día 6 de julio del año 1780 a las 4 de la tarde* i citat per Mones (1984:42).

"De aquí el que despues de haberse cansado en explicar el Maestro, apenas hay quien sepa dar razón de lo que se ha dicho, aun quando acomodándose a la capacidad pueril se ha valido de las voces más inteligibles. (...) Y de aquí últimamente proviene que ni aun leer saben muchos correctamente por no entender lo que leen, y que encaxan a cada paso los más fastidiosos rípios de solecismos. Les lleva en fin la falta de este idioma a tan deplorable estado, que quando forzosamente deben hablar en Español, prorrumpren en los más irrisibles catalanismos con agravio y deshonor de la noble lengua española."

Així doncs, resumim les conclusions a les quals arriba en una ponència, presentada a les Cinquenes Jornades d'Història de l'Educació als Països Catalans sobre l'ús del català a les escoles del segle XVIII, Puig i Reixach (1982:146):

- . al llarg del XVIII es dona una lenta introducció del castellà sobretot en l'àmbit escrit i començant per les esferes oficials;
- . àmplies capes de la població, però, resten al marge i, fins i tot, hi mostren reticències;
- . un dels principals camins de castellanització serà l'escola, a partir sobretot del 1768. Tot i haver-hi un petit grup de persones vinculades al món de l'ensenyament que en discrepen.

- El llibre.

Els centres intel·lectuals, els llocs on sorgeixen i es transmeten les idees, no són ja les universitats, ni els monestirs ni convents. El paper protagonista correspon a les institucions seculares com les acadèmies, els salons de les classes nobles, els cafès i les llibreries.

Aquesta secularització del pensament dugué com a conseqüència diversos canvis en el contingut del llibre. Lògicament els llibres de tema religiós, que havien constituït la majoria en els moments inicials de la impremta, acaben reduint-se a una tercera part de la producció. Un descens major experimentaren els escrits en llatí i, tot i que la instrucció encara era principalment en aquesta llengua, s'aconsellava que l'infant prompte s'ajudàs de la llengua materna i l'estudiàs en llibres escrits en la pròpia llengua.

Però hi ha un fet que, a poc a poc, anirà canviant totalment el panorama del llibre de la segona meitat del segle i, sobretot del següent, com assenyalen diversos autors, com Senabre (1987:68):

"Hay un hecho fundamental que amplía considerablemente el censo de los lectores en la segunda mitad del siglo XVIII: el nacimiento de las bibliotecas circundantes, donde, a cambio de una cantidad módica, se puede disponer del libro preferido durante varios días en el propio hogar. Este sistema de alquiler permite que un solo ejemplar sirva a muchos lectores, con lo que la difusión de la obra llega a extremos que pocos lustros antes habieran parecido imposibles."

Perquè, de fet, el nombre de lectors continuava éssent molt baix en tota Europa donat l'alt índex d'analfabets i l'alt preu que encara tenien els llibres, el mateix Senabre (1987:109) apunta: "todavía en el siglo XVIII el precio medio de una novela com *Tom Jones* es superior al salario mensual de un jornalero londinense".

Així doncs, el nombre de lector començarà a augmentar per dos vies: l'aparició de diaris a preu assequible on apareixen textos literaris i el desenvolupament de les biblioteques. El primer

d'aquests fets tindrà una gran importància en el desenvolupament de la literatura infantil en el segle següent.

- Llibres per a un públic infantil.

Curiosament dos llibres que han estat dos clàssics de la literatura per a infants i joves van estar publicats en aquests moments i cap dels dos tenia com a públic el juvenil:

"Dos dels exemples més característics de traicions creadores són els *Viatges de Gulliver* i el *Robinson Crusoe*. El primer d'aquests llibres és, originàriament, una sàtira cruel, amb una filosofia tan negra que deixaria Jean-Paul Sartre en un nivell d'optimisme propi de biblioteca rosa. El segon és una prèdica glorificant el colonialisme naixent Ara bé, com viuen actualment aquests dos llibres? com gaudeixen d'un èxit mai no desmentit? Per la integració en el circuit de la literatura infantil! S'han convertit en llibres d'estrenes." (Escarpit 1971:109)

Daniel Defoe publica en forma de llibre en 1719 *The Life and Strange Surprising Adventures of Robinson Crusoe, of York, Mariner... Written by Himself*. Anteriorment havia estat publicat de forma seriada en una revista com més tard comentarem.

Aquest llibre fou considerat per Rousseau com un llibre de lectura molt recomanable per als joves, en la seua novel·la *Emili o de l'educació* (1762) el transforma en una biblia de l'educació i diu que "aquest serà el primer llibre que llegirà el meu Emili". La popularitat del llibre dona lloc a una sèrie de llibres que hi estableixen relacions hipertextuals, donant lloc al que s'ha anomenat com a *robinsonades*, tot un seguit d'obres amb el mateix protagonista de la novel·la. En 1780 J.H. Campe publica *Robinson el jove*, una adaptació seguint les exigències de Rousseau i destinat als joves en la qual cada capítol anava precedit d'un diàleg entre el Campe i l'alumne sobre els edeveniments narrats barrejant narració i instrucció. En aquest hipertext Robinson arriba sense res a l'illa i vint-i-cinc anys després torna a la civilització transformat en un bon burgès i un bon fill. L'hipertext va aconseguir una gran popularitat a tota Europa, de fet, va ser traduïda al castellà

per Tomàs de Yriarte i editat sota el títol *El nuevo Robinson. Historia Moral, reducida a diálogos. Para instrucción y entretenimiento...* el 1800.

Poc temps després va ser publicada l'obra de Jonathan Swift *Travels into Remote Nations of the World by Lemuel Gulliver, first a Surgeon, and then a Captain of Several Ships*. Una sàtira dels vicis i defectes de la societat i del governs del seu temps. La primera part, on narra el viatge de Gulliver a Lilliput i la segona, que narra el viatge a Brobdingnag són les parts més conegudes i de les què s'han realitzat més adaptacions i versions per a un públic infantil.

De fet, ambdòs llibres proposen un doble lector model i només s'ha activat la lectura que proposa una novel·la d'aventures deixant sense activar-ne la "sàtira cruel" ni la "glorificació del colonialisme".

En un altre terreny, aquest també és el segle que inicia les polèmiques sobre els tipus de llibres que es pensava eren lectures adients per a una lector infantil. I, sembla ser, que foren aquestes polèmiques importants perquè la premsa del moment se'n feu ressò. A França, un grup d'escriptors, anomenades *les senyores*, institutius encarregades de l'educació dels infants de les elits, encetaren la polèmica sobre la conveniència de donar a llegir contes de fades als joves; la postura que defensaven arribà a propugnar la prohibició de la lectura de llibres meravellosos. Així, Felicite du Crest de Aint-Aubin, més coneguda com a Madame Genlis al llibre *Adele et Théodore ou lettres sur l'éducation* (entre 1779 i 1802) a la carta XIII, diu:

"Quins llibres s'ha de donar als joves? No donaré a llegir als meus fills contes d'encantaments ni *Les mil i una nits*. A la seua edat, no els convé encara els contes que va compondre Madame d'Aulnoy, ni un sols hi ha l'assumpte del qual puga ser veritablement moral. Tot el seu interès el forma l'amor. Els prínceps i les princeses belles enamorades són dolentes perquè impressionant-los només el meravellós, només conserven en la memòria el record de jardins encantats i palaus de diamants. Aquestes fantàstiques imaginacions donen falses idees als petits."

I continua afirmant que la lectura d'aquests llibres només els produiria fàstic envers els autènticament instructius. Les lectures que proposa no van més enllà de la Bíblia i el Robinson.

Dins de la mateixa línia Madame Le Prince de Beaumont publicà els seus llibres entre 1748 i 1780 sota el nom de "biblioteques" o "revistes", el més important i exitós fou *Les Magazine des enfants* (1757) llibre que, com les produccions paral·leles, anava dirigit a les classes altes, i barrejava lliçons de coses, consells morals, lliçons d'urbanitat -tot sempre adoptant forma de diàleg entre la institutriu i els deixebles. Aquesta part instructiva s'alternava amb narracions que sovint eren adaptacions de contes populars i que en el llibre es justificaven com a premi pel bon comportament dels deixebles. El llibre fou traduït al castellà en 1790 sota el títol de *Almacén y Biblioteca completa de los niños o diálogos de una sabia Directora con sus discípulos de la primera distinción*<sup>3</sup>. La pròpia autora en el próleg que precedeix l'obra feia una declaració d'intencions on clarament explicitava els interessos que la guiaven:

"Revista d'infants o diàlegs d'un savi governant amb els seus alumnes més distingits, en els quals es fa pensar, parlar i actuar els joves seguint el geni, el temperament i les inclinacions de cadascú. S'hi representen els defectes de l'edat que tenen, s'hi mostra de quina manera es poden corregir. Hom s'hi aplica tant a formar-los el cos com a aclarir-los l'esperit. S'hi aporta un resum de la Història Sagrada, de les faules, de contes morals per divertir-los agradablement, al mateix temps que tot està escrit amb un estil simple i proporcionat a la tendresa de llur ànima: per la senyora Leprince de Beaumont." (Gamarra 1988:24)

A Anglaterra aparegueren els anomenats *magazines*, publicacions amb articles i informacions diverses amb contingut amè i cultural com el *Gentlemans Magazine* aparegut el 1731. Aquests *magazines* donaven informació dels llibres apareguts i contribuïren al gran èxit comercial de

-----  
<sup>3</sup> Traduït al castellà per Mathias Guitet en 1790 i editat en quatre volums per Plácido Barco López.

novel·les com *Robinson Crusoe* (1719), de Daniel Defoe o *Els viatges de Gulliver* (1726), de Jonathan Swift, on foren publicades com a novel·les seriades i més tard, només quan l'èxit de públic estava assegurat, aparegueren com a llibres.

Aquest gust per les revistes arribà també al públic infantil i J.H. Campe publica a Alemanya entre 1779 i 1784 *Petita biblioteca per a infants*, dedicada a nens entre sis i dotze anys, estava compostat de poemes, relats amb moral quotidiana i pràctica. També és el moment d'obrir-se la primera llibreria i editorial que tenia només el petit com a públic.

Entre 1744 i 1767 es dona un pas molt important en la literatura per a infants, a Anglaterra John Newbery sota l'ensenyament "The Bible and Sun" obri una botiga on, al costat de caramels i joguets, es posaven a la venda petits llibres per als nens. Un any després, va publicar el llibre *A Little Pretty Pocket Book* que anunciava en la premsa amb el subtítol:

"Fet amb la intenció d'instruir i divertir al petit cavaller Tommy i a la bella senyoreta Polly; amb una entretinguda carta per a llegir de part de Jack matagegants i també amb una pilota i un buirac amb la utilització del qual Tommy es tornarà infaliblement en un bon noi i Polly en una bona noia... Preu del llibre només, 6 penics; amb pilota o buirac, 8 penics." (Ionescu 1987:147)

La finalitat del llibre era divertir i hi apareixien dibuixos de jocs, versets graciosos, la carassa de Jack matagegants, contes de Perrault, adaptacions de Gulliver i de Robin dels boscos, i instruccions sobre com utilitzar la pilota o el buirac. L'èxit fou tan gran que poc temps després va començar a editar els seus propis llibres. També ell va excloure els contes de fades i la gran majoria dels seus llibres arplegaven jocs, alfabetes rimats, etc. Però sempre va saber conjugar elements de la tradició amb elements nous.

L'empresa fou imitada i l'editor Marshall entre 1780 i 1790 va publicar fins a setanta llibres infantils, la gran majoria morals.

En acabar el segle, la situació comença a canviar:

"La scolarité obligatoire, l'attention plus grande des familles, la diffusion des librairies et des bibliothèques ont multiplié les opérations d'adaptation de la littérature au jeune public, en même temps que l'élaboration de morceaux choisis d'oeuvres appropriées. Malheureusement, dans la plupart des cas, plutôt que d'inventer des formes, des styles, des finalités littéraires valables pour un public jeune, on s'est surtout attaché à rendre moins évident et plus efficace l'objectif éducatif." (Bernardinis 1990:43)

- Llibres per a un públic infantil en català.

Com ja hem vist en la segona part d'aquest segle comença a recomanar-se la instrucció en les llengües maternes dels infants, els infants catalanoparlants, aquells que tenien accés a la instrucció -a l'aprenentatge de la lectura i l'escriptura- ho faran en castellà i els llibres de lectura als quals tindran accés són escrits també en castellà. Tanmateix no hem d'oblidar que bona part de les famílies d'on provenen aquests infants són aquelles que afavoreixen el procés de castellanització.

No podem parlar de literatura infantil catalana en els termes definits en la introducció, com difícilment ho podrem fer en el segle següent. La situació social, econòmica, cultural i educacional, com hem vist en els apartats anteriors, difícilment ho permetien. Només Rosa Mut (1981:23-25) ressenya alguns textos escolars que la Universitat de Cervera -únic centre que tenia permís des de 1721 per a l'edició de tots els llibres escolars per al Principat de Catalunya, prèvia autorització del *Consejo de Castilla*- va poder reeditar, pel fet que eren catecismes i textos considerats religiosos i morals com el *Romiatge del venturós pelegrí* i el *Llibre dels bons amonestaments* de fra Anselm Turmeda "títols que amb alguns *Isopet* es van fer servir com a llibres de lectura i de pauta d'escriptura a moltes de les escoles parroquials d'arreu del país" (Mut 1981:24). Cap llibre més cal ressenyar per a infants.

Ara bé, encara hi havia en català una bona part de llibres que formaven part de l'anomenada per Fuster (1992:32) "literatura dels analfabets", és a dir, d'aquells que només parlaven català.



aquests llibres eren "romanços", "col.loquis", "raonaments" que expliquen festes, jocs, costums, també prosa catequística, etc. Tota una sèrie de llibres -o llibrets- als quals accedien bona part dels infants bé a través de la lectura individual o bé a través de la lectura realitzada en veu alta.

## 2.4. Conclusions.

Les conclusions següents resumirien el període que hem estudiat al llarg d'aquest segon capítol:

1. En els inicis del període, la infantesa no té una consideració de període vital diferent de l'adult; a més, la mortaldat, sobretot en aquestes edats, és altíssima i acceptada com un fet natural, no hi ha mostres de dolor davant la pèrdua d'un fill, l'únic gest davant d'aquesta mort és la substitució del fill mort per un altre fill que puga assegurar la continuació de l'estirp. Cap al final del període estudiat comença a estendre's -però només en les classes privilegiades socialment i econòmica- la idea que la infantesa és un període de l'ésser humà diferent que demana un tracte diferenciat.

2. En els inicis del període, l'educació que es rebia tenia com a única finalitat aprendre una professió -la del nucli familiar- en la qual s'incorporava d'immediat. L'aprenentatge de la lectura i de l'escriptura només era rebut per una minoria que pertanyia, majoritàriament, a l'església i aquest aprenentatge era realitzat en llatí. A mesura que avança el període i amb la difusió de la impremta, l'aprenentatge de la lectura comença a estendre's, sobretot gràcies a l'escola dominical. Tanmateix, la finalitat fonamental d'aquest aprenentatge era la lectura de la Bíblia i llibres sagrats. Ja, cap a finals del període, la revolució francesa parla d'una escola nacional, científica, laica i natural, tot i que els principals defensors d'aquest model l'entenien restringida per a unes determinades classes socials i que, pràcticament, es quedà enunciada en

el paper, sense formalitzar-se en la societat. Alhora, autors com Rousseau i Locke es plantegen el model educacional idoni per als joves.

3. En els inicis del període els llibres són objectes de luxe cars i inaccessibles per a la major part de la societat. La difusió de la impremta permeté un major accés al llibre i la lectura. Però, com assenyala Escarpit (1965:22) el llibre imprès, suport i vehicle de la gran literatura europea dels segles XVI, XVII i XVIII, només eren llegits per una classe acomodada, la resta de la població, quan no eren analfabets, llegia *gacetillas*, *cobles* o *almanaques*.

4. A finals del període s'inia la difusió dels diaris en els quals, posteriorment, s'erna publicades algunes de les novel·les que han esdevingut els clàssics de la literatura infantil.

5. El llibre adreçat a un públic infantil és un llibre d'instrucció, majoritàriament en llatí, que dona suport a una part de la instrucció que continua sent preferentment oral i que va adreçada a un únic lector, fill d'un noble o un rei i que té com a autor el mateix instructor que s'encarrega de l'educació del lector.

6. Els possibles textos que circulaven durant el final del període estudiat, en els països catalans proposen un lector model al qual se li demana una competència en castellà; competència que només havia pogut ser assolida per uns pocs membres d'una classe determinada que tenien accés a l'ensenyament, oral i escrit, en castellà ja que només els membre que pertanyien a unes determinades classes socials el parlaven a partir del Decret de Nova Planta.

7. No podem parlar encara de literatura infantil catalana durant aquest període.

### CAPITOL 3: EL LECTOR MODEL EN ELS TEXTOS DE LITERATURA PER A INFANTS I JOVES EN EL SEGLE XIX.

- 3.1. Circumstàncies d'enunciació dels textos per a un públic infantil.
  - 3.1.1. L'infant en la societat del segle XIX.
  - 3.1.2. L'educació.
  - 3.1.3. L'educació en català.
  - 3.1.4. El llibre.
    - L'autor de literatura infantil.
- 3.2. Llibres per a un públic infantil.
  - 3.2.1. Llibres per a un públic infantil.
    - 3.2.1.1. Textos factuais amb una finalitat educativa.
      - *Struwwelpeter*.
      - *Cuore*.
      - Les biblioteques.
    - 3.2.1.2. Textos ficticials amb una finalitat no educativa.
      - *Book of non-sense*.
      - *Alice's d'Adventures in Wonderland*.
  - 3.2.2. Llibres per a un públic adult.
    - 3.2.2.1. Relats que han creat un *marc*.
      - Tema.
      - Circumstàncies d'enunciació
      - Estructura narrativa.
      - Topoi.
      - Textos més significatius.
    - 3.2.2.2. Hipotextos de textos contemporanis.
      - La tradició oral.
    - 3.2.2.3. Relats que inaguren un *gènere*.
      - Ciència ficció.
      - Realisme crític.
- 3.3. Llibres per a un públic infantil en català.



### 3.1. Circumstàncies d'enunciació dels textos per a un públic infantil.

#### 3.1.1. L'infant en la societat del segle XIX

Tots els canvis socials, polítics i econòmics d'aquest segle determinaren que si durant els segles XVII i XVIII aparegueren moviments a Europa que defensaven la necessitat de reconèixer una vida pròpia per al petit i, alhora, una educació i una literatura pròpies, al segle XIX el fill es convertirà en el centre de la família i serà objecte de tot tipus d'inversió: afectiva, econòmica, educativa i existencial. De fet, les primeres lleis socials que es promulgaren en aquests moments foren en favor de la infantesa i just en aquest segle, en 1841, n'aparegué una sobre la limitació de la jornada de treball infantil en la fàbrica (tanmateix, tot i que la llei fou aprovada hagué de passar temps perquè la seua eficàcia es notàs).

El segle XIX és el segle de la burgesia i la revolució industrial, una revolució que començà en el segle anterior i que arribà en aquest al màxim esplendor. El desenvolupament social, el creixement de la burgesia implicava una revolució social que possibilità, entre altres coses, l'accés de les persones pertanyents a la classe social burgesa a la instrucció i, en conseqüència, a la lletra impresa; en definitiva, un creixement de la demanda d'oci cultural. Tanmateix els problemes socials s'agreujaren ja que la política econòmica vigent des de principis de segle va afavorir que els grans terratinents tinguessen uns forts beneficis enfront dels llauradors que es veieren obligats a fugir a la ciutat, aquesta emigració originà l'aparició

d'unes bosses de pobresa al voltant de la ciutat que generaren unes formes de vida miserable; i si hi fem menció és perquè un reflex d'aquestes formes de vida apareix, per primera vegada, en la literatura adreçada als joves i escrita per Charles Dickens en la qual el protagonista és l'infant desgraciat i explotat que viu en aquests barris de la ciutat, espai que es transforma en escenari i protagonista de la narració.

La situació miserable d'aquesta nova classe social, el proletariat, les dures condicions de treball i les humiliants formes de vida que imposava el liberalisme determinaren que els treballadors s'organitzaren en sindicats. Entre les reivindicacions més freqüents, apareixien aquelles que feien referència a la reducció de la jornada de treball i el dur treball dels nens a les fàbriques, a les mines o a les ciutats com els escura-xemeneies que encara apareixen el 1906 en l'obre de Pamela Travers *Mary Poppins*.

Alhora, com ja hem dit, el desenvolupament econòmic va afavorir l'aparició i l'augment d'una classe mitjana nombrosa que reivindicava una major participació en la vida social i política. Les reivindicacions socials comportaren l'extensió del dret de vot en les reformes electorals de 1832 i 1867. També aquesta nova classe social tingué un accés a la instrucció i, consegüentment, la població alfabetitzada s'incrementà i alhora el nombre de lectors. Aquesta nova població instruïda demanava noves formes d'oci, com la lectura, que generà l'aparició d'una sèrie de novel·les de fulletó que es publicaven en la premsa diària i en les revistes que tingueren una gran difusió. De fet, en aquestes revistes van ser editats una gran part dels clàssics juvenils actuals -com per exemple *Treasure Island* d'Stevenson, publicada en la revista *Young Folks* en forma de capítols-dirigits a una petita part de la població jove que els canvis socials havien convertit en instruïda i n'havien retardat la incorporació en el món laboral.

En l'últim terç de segle, la infantesa és motiu d'estudi de la psicologia, la medicina i el dret. Per una part, el fill es convertirà en el pervindre de la família, a qui s'educarà, per ser un senyor, amb duresa i sense aviciadures. Aquesta especial atenció afavorirà la producció d'una literatura eminentment didàctica que serà llegida a les noves escoles però també, a poc a

poc, apareixerà la literatura com a font de plaer i, per tant, objecte de regal dels pares als fills.

La relació amb el fill continua el canvi que ja s'inià en el segle anterior: el fill serà objecte d'amor i si mor se li porta dol com als adults i se li plora. A partir d'ara, comença el període durant el qual la infantesa començarà a ser considerada com un moment privilegiat de l'existència de l'ésser humà, però sempre dins de les societats del primer món i en les classes socials burgeses i nobles. En ser la infantesa motiu d'atenció, ja apareix una diferenciació per edats: el nen de bressol, el de 8 anys i l'adolescent; aquesta darrera és considerada com el període d'edat que comprèn des de la primera comunió fins el servei militar en els homes i el matrimoni en les dones i ja veurem l'existència incipient dels primers llibres i revistes per aquest període. Ja en 1873 comença a fer-se menció d'una cambra per als nen però no és fins a finals del XIX que l'habitació dels joguets i d'estudis són llocs comuns en les cases de l'alta burgesia. De la mateixa manera el joguet es converteix, a poc a poc al llarg del segle, en un objecte de consum corrent.





### 3.1.2. L'educació.

Fou aquest el segle que instaura l'ensenyament obligatori en la major part dels països d'Europa, ja que tot i començar el segle anterior en alguns països com Portugal o Dinamarca, no fou sinó ben entrat el XIX que la forma obligatòria es generalitzà. A França, el 1833 amb la llei Guizot s'obliga a la comunitat a tindre una escola. El 1881, la llei Jules Ferry, democratitza l'escola i aquesta esdevé "gratuïta, obligatòria i laica"; per tant, és a partir d'aquesta data que podem parlar d'un sistema d'educació elemental a França. D'aquesta manera un gran nombre de joves i menuts aprenen a llegir i escriure i una part de la població que pertanyia a les classes baixes s'incorporava al món de la lletra impresa.

Ara bé, la instrucció tenia com a finalitat fonamental la formació de "buenos hijos; buenos padres de familia, buenos esposos, buenos ciudadanos obedientes a las leyes del país, laboriosos y útiles al Estado" com s'indica en l'*Academia de Profesores de Instrucción Primaria de esta capital, Boletín Oficial de Instrucción Pública 1 (15-1-1845)* (citats per Lázaro 1989:23). I el mestre:

"como intermediario cultural de la burguesía, deberá conseguir que 'en los tiernos corazones de sus alumnos cale el más sagrado respeto hacia lo ajeno'; que sean 'obedientes a sus padres y familias, a los maestros y en fin, a todos los que tienen derecho a su deferencia y subordinación por la mayor representación y respeto que merecen a los demás' que se muestren 'contentos con su suerte, leales y pacíficos como súbditos'. El maestro sembrará en las 'almas tiernas de sus alumnos gérmenes del trabajo que dentro de poco tendrán que abrazar' acostumbrandolos 'desde sus primeros años a mirar con afición la suerte que la providencia depara.'" (Lázaro 1989:23)

Com veurem, una part important de la literatura infantil d'aquests moments participa també d'aquest ideari.



### 3.1.3. L'educació en català.

També als PPCC la consolidació d'aquesta nova classe social i les demandes d'una nova societat provocaren la generalització de l'alfabetització i que aquesta arribàs a amplis sectors de les classes populars però, després del decret de 1768 l'alfabetització es realitzarà íntegrament en castellà, tot i que el català es manté com a vehicle de comunicació i d'expressió cultural popular en l'àmbit de la poesia, la cançó i el teatre.

Més encara, el 1825 es prohibeix l'ús del català a les escoles. El 1837 un edicte real imposa càstigs als infants que parlen català a l'escola. El 1857 la Llei Moyano d'Instrucció Pública imposa l'ensenyament obligatori dels 6 als 10 anys. Però, de nou va ser difícil aconseguir aquesta llei perquè, per exemple, més de vint anys més tard de publicada la llei, el 1880 entre escoles públiques i privades la província de València comptava amb només 1 escola per cada 983 habitants i al llarg del segle XIX aquesta proporció no baixará excessivament (segons xifres consultades en l'estudi de Lázaro 1989:31).

La mateixa llei ordenava que l'única gramàtica que podia ensenyar-se a les escoles era la castellana, de coneixement obligatori per a tots els escolaritzats. I s'hi fixaven com matèries obligatòries: principis de religió i moral, lectura, escriptura, aritmètica i elements de gramàtica castellana. Però de nou la llei topetava amb la realitat sociolingüística del país, quan diversos documents fan referència a les dificultats que aquesta llei plantejava per a dur-la a terme, com ja hem comentat en el capítol anterior:

"Al llarg del segle XIX els pedagogs i altres persones es queixen de dues coses: que la llengua castellana és molt mal coneguda a Catalunya i que, de fet, hi són mal conegudes tant la castellana com la catalana." (Solà 1982:175)

Durant gran part de tot el segle XIX la xarxa escolar continuarà sent molt insuficient i les característiques de les poques escoles que hi

havia eren les següents: escoles unitàries, nombre d'estudiants per classe molt elevat, condicions físiques deplorables i, per tant, la castellanització que podien dur a terme aquests centres era poc efectiva. A més a més, considerem que a finals del segle XIX només un 50 % de la població dels Països Catalans podia considerar-se alfabetitzada, és a dir, sota la influència de la castellanització cultural. Tot i que els percentatges varien segons els estudis consultats: segons apunta Martínez (1985) a la província de València el 1877, de la població total només el 15 % de la població saben llegir i escriure:

"Malgrat que l'aplicació de la llei Moyano sembla haver afavorit l'augment de les matrícules de l'ensenyament primari i secundari, els percentatges respecte a la població en edat escolar, ens fa pensar que després de la Revolució Liberal els estudiants de l'Institut no deixaven de ser una elit, encara que el factor selectiu no serà el títol nobiliari, sinó les possibilitats econòmiques." (Martínez 1985:171)

I, alhora, pel fet de rebre l'ensenyament de la lectura i l'escriptura en una llengua que no és la seua, la major part dels infants, com feia notar el mestre Genís el 1869, "aprendre tarde y mal el castellano" (citats per Solà 1982:175).

Però, per una altra part, altres centres d'estudis superiors, com ara universitats, instituts i seminaris amb una certa projecció entre els sectors il·lustrats, esdevenien importants focus de castellanització.

A tall de conclusió podem dir que al llarg del segle XIX, a l'escola, el català no apareix enlloc només cap a finals de segle diverses iniciatives minoritàries provinents de la burgesia, enceten diverses campanyes i accions reivindicant l'ús social del català: el 1878 un grup de renaixentistes valencians aglutinats per Constantí Llombart creen Lo Rat Penat dedicat a l'ensenyament del català i entre 1890-92 s'inicia la campanya de L'Avenç en favor de l'ús del català. A Catalunya el 1898 es crea la primera escola privada catalana i, un any després, l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana encarregada de divulgar el llibre escolar en català. Monés (1984:102) parla de tres grans corrents d'opinió: un que propugnava el català com a llengua d'escolarització, un altre que

propugnava el castellà i un tercer corrent, assenyalat per l'autor com a majoritari entre el magisteri conscient, que eren partidaris de l'ensenyament en les dues llengües, sempre recordant que eren corrents que afectaven a un percentatge mínim de Catalunya i quasi nul del País Valencià o les Illes. Amb tot i això, el problema era en l'ambient i en el *Congreso Nacional Pedagógico (iniciado por la Asociación de Maestros públicos de la provincia de Barcelona, celebrado en dicha ciudad desde el 5 al 12 inclusive del mes de Agosto de 1888* la cinquena sessió ordinària va dedicar-se a "En las provincias del Norte y del Este de España, donde no es la nativa la lengua castellana, ¿qué procedimientos deben emplearse para enseñarla á los niños?"



#### 3.1.4. El llibre.

Al costat de la gran burgesia, començava a tenir una forta presència social la petita burgesia composta per advocats, metges, tècnics i comerciants, etc. Ambdues classes socials consumien i demanaven art i literatura. I aquesta nova demanda propicià que la instrucció es generalitzàs, que la producció editorial augmentàs i sorgís un públic culte que de manera intensa demanava informació, distracció, art i cultura.

"De Guizot a Ferry, l'escola (però no només ella) alfabetitzà els francesos, reduint les antigues diferències entre les ciutats i el camp, fent de saber llegir una competència quasi universal. El nen, la dona, el poble, aquestes tres figures finamentals de la mitologia del segle XIX, simbolitzen perfectament aquestes noves classes de consumidors d'impresos, delerosos de llegir per plaer o per instrucció, per diversió o per estudi." (Chartier 1993:28)

Es en aquest segle quan naix una veritable empresa editorial moderna -tot i que cal esperar a que la revolució industrial modifiqui la societat- entre 1800 i 1820 la tècnica de la impremta va millorar gràcies a una sèrie d'invencions (premsa metàl·lica, premsa de rodets i de pedal, premsa mecànica de vapor) que començà a Anglaterra i permeté, segon cita Escarpit (1965:24) que Byron vengués 10.000 exemplars del seu *Corsari* el mateix dia de l'aparició. O, en el cas de la literatura infantil, que el llibre *Struwwelpeter* esgotés la primera edició de 1500 exemplars en quatre setmanes (Hoffmann 1845:IX).

El canvi radical que experimentà la societat després de les revolucions americanes i franceses afectà la producció, el contingut i la comercialització del llibre. Aquest deixà de ser un instrument al servei d'una minoria culta i poderosa i aspirà a arribar a sectors més amplis de la societat, com a conseqüència, se n'abaratiren els preus i augmentaren els tiratges gràcies també a la utilització de nous procediments tècnics. Aparegueren gran quantitat d'obres de divulgació dels coneixements científics, geogràfics, històrics... i una



literatura d'aventures, misteri i sentimental que es canalitzà a través dels diaris o de les novel·les de fulletó, com és el cas de les principals novel·les que esdevindran clàssics de la literatura infantil europea. Aquesta nova forma de comercialització sorgeix a França en les primeres dècades amb novel·les escrites per autors com Dumas; l'èxit extengué aquesta modalitat d'edició per tota europa i alguns editors es decidiren a publicar-les "en forma de libro, dando lugar a las entregas, cuyo contenido era igual al de un libro, pero cuya comercialización era la de la prensa: aparición periódica, venta mediante suscripción y bajo coste de cada entrega" (Escolar 1988:544).

Així doncs, els avanços de la tècnica i la invenció de màquines, els avanços de la impremta i les tècniques d'impressió del gravat possibilitaren la consagració de la literatura d'infants i és en aquestes dates quan podem començar a parlar dels primers d'àlbums amb il·lustracions acolorides, de llibres que són difícils de trencar pels petits lectors o que tenen un tamany adient a les mans del nen.

La distribució i el comerç adoptaren una organització ferma i eficient i a partir de la figura del llibreter-editor començava a naixer l'editor modern que, fins i tot, influïa en l'obra de l'autor, com en el cas, que veurem més tard, de l'editor de *La aventure di Pinocchio*.

Ara bé, el llibre a la primera meitat del XIX continuava sent un objecte de consum car. Sota la Restauració, segons apunta Corbin (1987:495), l'adquisició d'una novel·la d'actualitat absorbia un terç del salari mensual d'un obrer agrícola, així, per possibilitar l'accés al llibre a França, per exemple, el préstec de llibres que s'havia instaurat ja a finals del segle anterior va millorar. Segons el mateix autor, quaranta mil parisencs freqüentaven aquestes sales, la majoria membres de la petita burgesia, però també estudiants, criats, modistes i artesans. Una triple xarxa de biblioteques entra en acció: parroquials (amb un fons de les anomenades bones lectures), populars (biblioteques que preferentment tenien obres de fàcil lectura) i escolars creades a partir de 1865 i freqüentades pels nens i joves que han adquirit a l'escola el gust per la lectura. Tot i que la majoria de la població continuava llegint llibres de quiosc i de venda ambulants.

El llibre comença a adquirir una forta importància en la vida de l'infant, de fet, la major oferta de títols i la diversificació feia que l'elecció ja fos possible:

"D'acord amb el *Larousse du XX<sup>e</sup> siècle*, si bé els regals destinats als petits continuen sent els capritxos de moda, la tendència recent és cultural: 'Els llibres bons i atractius tendeixen a poc a poc a reemplaçar les costoses inutilitats de la solemnitat del 1<sup>r</sup> de gener'. Hom ha de considerar l'entusiasme del diccionari per la pedagogia i el progrés, però no deixa de ser cert que, d'un extrem a l'altre del segle, els diaris aconsellen que es regalen llibres i proporcionen indicacions bibliogràfiques." (Perrot 1987:230)

I els consells també apareixen en obres dedicades a petits, com per exemple en l'obra d'Amicis *Cuore* en el capítol de la qual titulat *La biblioteca d'Stardi*, en el qual el protagonista parla de la biblioteca d'un amic i la descriu de la manera següent:

"He anat a casa d'Stardi que viu enfront de l'escola i he sentit veritablement enveja de veure-la. No és ric, no pot comprar molts llibres però conserva amb molta cura els de l'escola i els que li regalen els pares i a més a més, estalvia tots els diners que li donen i se'ls gasta en la llibreria (i més endavant diu) llibres de contes de viatges i de poesies i alguns il·lustrats amb làmines." (Amicis 1886:75)

Pel que fa al llibre fet als Països Catalans, Fuster (1992:37) remarca que la figura "econòmica" de l'editor, tal com avui l'entenem, es defineix en el curs del segle XIX. Assenyala que Rafael Tasis nomena Antoni Bergnes de les Cases (1801-1879) com el peoner d'una edició a la moderna als PPCC, però en castellà. De fet, durant la Renaixença, el 1888, es muntà una exhibició dels impressors catalans:

"Els observadors sardònics van denunciar la misèria de la mostra: tota la Renaixença, reduïda a llibres, cabia en una sola vitrina i els volums que s'hi exposaven eren tan prims que no arribaven a 'a tenerse en pie.'" (Fuster 1992:39)

De fet, la major part dels pocs llibres que es van editar durant el segle XIX de literatura infantil en català va ser escrit per intel·lectuals renaixentistes. A finals de segle començaven a canviar les coses però "sense instruments tan decisius com l'escola o com un mínim de normalització gramatical unànimement acceptada, era ben difícil d'obrir-hi camí" (Fuster 1992:41).

- L'autor de literatura infantil.

Durant el segle XIX la instrucció ja no és un luxe del qual només poden gaudir les classes socials més poderoses sinó que comença a arribar a un ampli sector de la societat; per una altra part, com ja hem dit anteriorment, l'infant comença a convertir-se en el centre de la família a incorporar-se molt més tard al món del treball i, en conseqüència, a disposar de temps lliure, de temps que podia dedicar a l'oci. Són sobretot aquests dos fets els que provoquen una demanda de distracció, de lectura que es va veure canalitzada a través de les revistes adreçades a un públic -sobretot infantil i juvenil- i dels llibres.

Una de les seccions de les revistes que comptava amb el favor del públic i que més èxit tenia eren els diferents capítols que es publicaven periòdicament d'una novel·la, aquests capítols i l'interès que provocaven en el públic per veure que passava després feien augmentar el nombre d'exemplars de les revistes. Només cal recordar l'anècdota que relatem més tard i que fa referència a la resurrecció de Pinotxo donades les protestes del públic per la seua mort i, amb ella, per l'acabament de la novel·la. Aquelles novel·les que aconseguiren l'èxit de públic passaren després a convertir-se en llibres. Aquest és el cas de gran part de la literatura clàssica per a infants i joves actual.

De fet, considerem aquest segle com la transició entre la literatura didàctica i la literatura infantil i com la consolidació d'una literatura infantil i juvenil perquè és durant aquest segle que es produeix l'encontre entre l'autor i el lector d'una manera més directa. Per primera vegada, de manera generalitzada, l'autor es dirigeix directament i explícita al lector amb el propòsit de captar la seua atenció:

"El siglo XIX es el siglo del nacimiento de una literatura infantil en la que la preocupación imaginativa, estética y recreativa se impone a la ética y pedagógica." (Bortolussi 1985:31)

La figura professional de l'autor es modifica durant aquest segle i d'ara endavant l'obra podrà reportar-li uns guanys. Per una part, aquest canvi li permetrà una independència respecte els mecenes de temps anteriors (tot i que alguns escriptors continuaran rebent mecenatge) i per una altra part, es farà més forta la dependència amb l'editor.

Lògicament, la consolidació de la literatura per a infants provoca el principi, o el naixement, de l'autor d'aquest tipus de literatura i el canvi respecte l'autor anterior que, sobretot, era un instructor o institutriu que, vinculat a un petit concret al qual li donaven classe, li escrivia un llibre per a ser utilitzat en les classes i posteriorment el llibre en algunes ocasions era publicat, és a dir, el lector model i el lector empíric coincidien. Ara ja no parlem d'instructors sinó d'autors que elegeixen uns lectors, que en algunes ocasions no és exclusivament jove, al qual ja no tenen la necessitat d'educar-lo sinó d'interessar-lo en la seua narració perquè torne a ella en el número de la revista següent. Ara bé, aquests canvis seran lents i, tot i que guanyarà terreny l'autor pròpiament dit, fins a l'actualitat continuarem trobant-nos amb instructors.

Per primera vegada parlem de grans tiratges i de reedicions. Stevenson ven més de 40.000 exemplars en menys de sis mesos de *L'estrany cas del doctor Jekyll i Mr Hyde* i Verne arriba a les cinc edicions de *Cinq semaines en ballon* en un mateix any. Parlem d'escriptors que es dediquen exclusivament a escriure i d'escriptors assalariats que fabriquen fulletons en sèrie, novel·les de misteri per a un públic infantil i adult. Fins i tot, els autors d'obres d'adults començaren a interessar-se per aquest nou lector amb resultats diversos. Podem destacar *The Happy Prince* i *The Selphist Giant*, d'Oscar Wilde publicats el 1888 contes que guarden molt en comú amb els contes de prínceps i fades del corrent folklòric. En 1891 escrigué *The Canterville Ghost*, llibre amb el què a través d'una forta ironia i la confrontació de dues cultures ben diferents, l'anglesa i l'americana, desmunta un dels pilars de la novel·la gòtica més popular: els fantasmes.

O, a l'estat espanyol, escriptors com Fernan Caballero comencen a publicar petits contes per als infants, narracions i biografies i a col.laborar en revistes infantils.

### 3.2. Llibres per a un públic infantil.

Els manuals que proposen estudis diacrònics de la literatura per a infants i joves a l'hora de comentar quines han estat les obres principals d'aquesta literatura acostumen a realitzar subdivisions que atenen criteris geogràfics i, en aquest cas, comenten la producció literària de cada país (Bravo Villasante 1971); en altres casos, la divisió fa referència als diferents autors i hi comenten primer aquells que amb el pas del temps han aconseguit més renom (Nobile 1990; Hurlimann 1959).

Aquest és un període, el segle XIX, en la producció europea de literatura per a infants que continua amb alguns dels trets que caracteritzaven la producció anterior -tipus de temes (literatura didàctica i tradició oral) o la relació entre l'autor i el públic- però, alhora, apareixen molts aspectes que ens obliguen a parlar-ne d'un període diferent en el qual s'enceta una nova forma d'entendre la literatura infantil.

Es sobretot per aquesta causa que, a l'hora de comentar i fer una breu panoràmica de la literatura publicada a Europa i adreçada a un lector infantil, les propostes adés esmentades que apareixen en els principals estudis crítics sobre el tema no ens era útil ni ens convencien, perquè a més de la informació merament erudita sobre les obres escrites durant aquest segle i alguna informació sobre els autors no aporten dades d'interès per a la investigació que justifiqui la inclusió d'aquesta informació o que ens ajudàs a interpretar l'actual literatura infantil europea en general i la catalana en particular.

Així, doncs, donat el caràcter de la investigació, hem optat per un paradigma diferent que ara exposem.

Plantegem de classificar els principals textos produïts al llarg d'aquest segle segons hagen estat proposats per l'autor i/o l'editor per a un públic infantil o no. Per tant, la primera divisió diferencia entre els llibres que utilitzen canals d'edició i distribució adreçats específicament per a un públic infantil i aquells que els adrecen a un públic adult o no especificat explícitament.

Donat que aquest segle augmenta considerablement la producció d'aquest tipus de llibre hem diferenciat en l'apartat on estudiarem els llibres proposats per a un públic específic infantil entre aquells que tenen una finalitat educativa i són utilitzats en les primeres escoles que apareixen arreu d'Europa (com hem vist en l'apartat precedent 3.1.2.) i aquells que, en principi, utilitzen canals de distribució aliens a l'escola i no tenen, clarament explicitada, una finalitat educativa.

Com ja hem advertit en la introducció quan fixàvem els pressupòsits sobre els quals realitzàvem aquest apartat, les obres citades o estudiades només són les més emblemàtiques o modèliques i les que amb els anys o, des d'una perspectiva actual, que la crítica ha formalitzat com a clàssics de la literatura infantil actual o que han influït en la formació de l'actual literatura en català, en establir-ne importants relacions hipertextuals.

Aquesta prèvia és especialment necessària per a justificar les obres que han estat elegides en el segon apartat -els llibres que utilitzen canals d'edició i distribució adreçats per a un públic adult-, és a dir, aquells llibres que l'autor (en alguns casos ja l'editor o la revista on publica) d'una manera explícita, mitjançant el peritext editorial, dedicatòries, pròlegs o epitextos (els més comuns eren notes de premsa o publicitat) s'adreça a un públic adult o no especificat. Tanmateix, cal tenir present al llarg de la lectura d'aquest apartat que la diferència marcada i clara entre els mons propis dels infants i, sobretot, dels joves i dels adults és molt recent i, per tant, en aquests moments, encara comparteixen molts espais d'oci o de lectura.

En aquest segon apartat comentarem algunes d'aquestes obres que tot i ser adreçades, en un primer moment, a un públic adult, en un major o menor període de temps (depenent dels títols) foren lectures de joves i d'infants per diverses raons: lector model proposat al text més d'acord amb una edat infantil, actualització d'unes parts del text (enfront d'altres que s'anestesien) més apropiades per a un lector infantil, etc. De fet, en un període de temps relativament curt alguns d'aquests llibres són recomanats com a llibres necessaris en la formació del jove i actualment apareixen com els clàssics de la literatura juvenil i infantil en qualsevol manual.

Com ja hem dit en el capítol inicial quan explicitàvem els objectius de la investigació, aquesta part vol servir d'ajuda i alhora assentar les bases de l'actual literatura infantil, coherents amb aquest criteri la divisió dins d'aquest apartat la realitzem en relació a la literatura infantil actual. Per tant, proposem d'estudiar la producció de textos des de les perspectives següents:

- relats que comparteixen una sèrie de trets (tema, circumstàncies d'enunciació, estructura narrativa, topoi) i que han creat un *marc* que avui es compartit per molts textos de literatura infantil,
- relats que, amb diferents graus d'intertextualitats, han esdevingut importants hipotextos de molts textos de literatura infantil publicats actualment,
- relats que han encetat un *gènere* nou important en la literatura infantil actual.





### 3.2.1. Llibres per a un públic infantil.

Ací encabirem i estudiarem aquells llibres que proposen un lector model "x" -amb unes característiques determinades que veurem d'una manera general al llarg d'aquest capítol- amb un perfil de lector infantil, que utilitza canals d'edició i distribució adreçats específicament i explícita a un públic infantil.

#### 3.2.1.1. Textos factuais amb una finalitat educativa.

Com hem vist a l'apartat 3.1.2. durant aquest segle s'instaura l'ensenyament obligatori en la major part dels països d'Europa amb una voluntat d'abastar totes les capes socials. Un gran nombre de joves i infants aprenen a llegir i a escriure, i una part de la població que pertanyia a les classes més humils s'incorporaven també al món de la lletra impresa, consegüentment, la publicació de textos escolars és un fet necessari, així com, un tipus de llibres que li havien d'ensenyar conducta, normes i regles a seguir.

Perquè -fent referència de nou a una cita de l'estudi de Lázaro (1989:23) que adès (apartat 3.1.2.) hem comentat- l'escola servia per a aprendre a escriure, a llegir, a fer algunes operacions però sobretot la finalitat d'aquesta era formar els infants per ser "buenos hijos; buenos padres de familia, buenos esposos, buenos ciudadanos obedientes a las leyes del país, laboriosos y útiles al Estado" i aquesta observació, feta per a les escoles de l'estat espanyol, pot fer-se extensible, fàcilment, a les escoles europees.

Per tal d'aconseguir aquest objectiu calia publicar textos que ajudaren els mestres i en aquesta línia apareixen una sèrie de llibres que, continuaven la tradició del segle anterior. Són narracions que proposen un lector model amb unes estructures ideològiques determinades, d'acord amb el model social previst en el tipus de societat on s'inclourà d'adult el lector virtual del text. Les característiques d'aquestes les podem resumir en els punts següents:

- els actants principals són (sovint són els únics que hi apareixen) el subjecte i l'oponent. El primer adoptarà una postura ideològicament lloable, és a dir, d'acord amb la ideologia dominant i el segon, contrària. Un serà premiat i l'altre, castigat. Tot i que, sovint, més que parlar de subjecte i oponent, en alguns casos, hem de parlar de subjecte i antisubjecte. Es a dir, ambdós actants aspiren a un objectiu i cadascú cerca el propi objecte que és contradictori i oposat. El subjecte n'aconseguirà el seu i l'antisubjecte, no; sovint amb l'ajuda d'un tercer actant, l'ajudant, realitzat per un personatge que representa una autoritat familiar o docent: pare o mestre. De vegades ambdós actants són realitzats per un mateix personatge, en el principi del relat representa l'actant anti-subjecte i després de la intervenció de l'ajudant, la de subjecte;
- la major part de les vegades el personatge que ocupa la categoria actancial de subjecte té una edat aproximada a la del lector virtual del text per afavorir-ne la identificació;
- són narracions amb cinc seqüències narratives que poden concentrar-se en tres i que corresponen a l'esquema clàssic: situació inicial, inici de l'acció, acció, resolució i situació final;
- la darrera seqüència es materialitza amb la forma d'una instrucció o un consell adreçat a un narratori extradiegètic, que s'identifica amb el lector;
- la narració apareix amb nombroses el·lipsis eliminant qualsevol element que no siga estrictament necessari;
- utilització d'un narrador no focalitzat i heterodiegètic.

Característiques que seran presents i reproduïdes, amb petites variacions, durant aquest segle i el següent. L'estructura ideològica proposada variarà depenent de les circumstàncies d'enunciació perquè, com ja hem dit, el lector model té la finalitat de construir la competència ideològica que es pressuposa no adquirida pel lector virtual del text.

No entrarem a comentar ni a analitzar els textos que van ser publicats al llarg del segle XIX amb aquestes característiques, només farem referència a dos llibres que per les novetats que plantejaven en el seu moment van tenir una forta influència en la producció posterior i, fins i tot, donaren lloc a diferents hipertextos. Ens referim a *Struwwelpeter* publicat en 1845 i escrit per l'alemany Heinrich Hoffmann i a *Cuore* escrit per l'italià Edmundo de Amicis i publicat en 1886.

- *Struwwelpeter*.

Ja hem vist com al llarg del segle n'apareixen uns pocs llibres que tot i tenir la intenció, semblant a la resta, d'educar, canviar hàbits, fer assumir conductes socials, presentaren novetats que els convertiren en veritables best-sellers del moment, el cas més representatiu és el del llibre *Struwwelpeter* que esgotà la primera edició de 1500 exemplars en quatre setmanes (Hoffmann 1845:IX). Fet nou si recordem la informació que apuntàvem en 3.1.4. A més, fou conegut a tota Europa perquè, encara en vida de l'autor, es realitzaren traduccions a l'anglès, francès, italià, rus, suec, espanyol i portuguès (Hoffmann 1845:XX).

*Struwwelpeter* seguia la llarga tradició dels llibres que, anomenats per alguns autors "literatura preventiva" i que entronca amb la també llarga tradició de manuals de civilitat, donaven instruccions sobre el comportament diari dels petits, sobre les pautes de conducta que havien de seguir, el tipus de sentiment que havien de compartir, és a dir, amb les característiques del tipus de llibre amb finalitat educativa que apuntàvem adés.

Fou publicat en 1845 sota el nom de *Històries alegres i imatges gracioses amb 15 làmines colorjades per a petits de 3 a 6 anys* i començava amb un índex rimat que informava del contingut:

Tens en aquest llibret  
pintats sis contets  
del dolent Frederic,  
aquell que pegà al seu gosset,  
del negre i petit moret,  
i del caçador perdut  
per la llebre perseguit,

de la sopa de Frederic  
que no la volia prendre,  
d'aquell que es tallà el ditet,  
i del melenut Peret.  
Tot això hi va escriure  
Reimerich escriptor  
dels petits estimador.

En la pàgina final apareixia la imatge de l'Struwelpeter i cal dir que aquest personatge va adquirir tanta fama que en les edicions posteriors passà a titular el llibre sencer.

El llibre fou escrit per Heinrich Hoffmann un psiquiatra que buscava un llibre il·lustrat per a regalar en les festes de nadal al seu fill però no trobava res que li agradès, com diu en una carta dirigida al diari *Die Gartenlaube* el 3 de novembre de 1892 (Hoffmann 1845:X):

"En l'any 1844 el Nadal era pròxim, tenia jo, aleshores, dos fills, un de tres anys i una petita de dos dies. Tractava de trobar un llibre il·lustrat per al xic que correspongués a l'edat d'aquell petit ciutadà del món, però tot allò que veia no em deia res. Finalment se'm va ocórrer agafar un quadern i en ensenyar-li'l a la dona, li vaig dir: Ja tenim ací el que necessitàvem. i Era un quadern buit que ell es proposava dibuixar. Havia vist en les llibreries tota mena de llibre il·lustrats: contes, històries d'indis i de pirates, quan vaig descobrir un llibre només amb dibuixos de cavalls, gossos, ocells, taules, bancs, atifells i perols amb les observacions 1/3, 1/8 i 1/10 de tamany.

-Prou -em vaig dir- Per a què necessita un nen que li pinten una cadira o una taula gran o petita? Ell ja sap quina cosa és una cadira i no té necessitat de tamanys.

El nen aprèn en veure, li entra tot pels ulls, comprèn allò que veu. No cal fer-li advertències morals. Quan li adverteixen: Llava't! Tingues cura amb el foc! Deixa això! Obeeix! Ell nota que són paraules sense sentit. Però el dibuix d'un esparracat, brut, d'un vestit en flames, la pintura de la desgràcia, de la despreocupació, li instrueix més que tot allò que se li puga dir."

Continuant amb el tipus d'autor de literatura infantil més sovintejat tradicionalment, va escriure una història en vers acompanyada d'unes il·lustracions en tinta que després va acolorir, el llibre va tenir molt d'èxit entre el cercle privat d'amistats i, animat pels amics, prompte fou editat.

La narració participava de les característiques que hem apuntat anteriorment com a pròpies d'aquesta mena de narracions però plantejava una sèrie de novetats, com eren:

- la utilització de versos curts amb un llenguatge allunyat de l'utilitzat en els llibres de la literatura culta adulta;
- les il·lustracions ingènues dins de la tradició popular de diari de carrer molt consumits pels petits i que s'allunyava de la il·lustració utilitzada en els llibres de la literatura culta adulta.
- les històries narrades presenten tres seqüències narratives (Apèndix: 99):
  - . en la primera, la presentació del personatge caracteritzat per una sèrie de trets contraris a les normes socials de la ideologia dominant (per exemple Frederic és descrit com a dolent perquè arrenca les ales a les mosques, destrossa les cadires, mata ocells i gats, etc.);
  - . en la segona, el fet que provoca el desenllaç (Frederic veu un gos i li pega però aquest es defensa i el mosega);
  - . i la darrera, el desenllaç sense moral ni instrucció explícita mitjançant la textualització de la frase (Frederic jau al llit amb dolors i medecines dolentes i el gos és a una taula menjant plàcidament).

Aquesta darrera seqüència és la principal novetat, les històries no donaven consells sobre la conducta que els petits havien de seguir o normes sobre els comportaments socials sinó que es ficcionaven històries que mostraven situacions en les quals un nen desobedient transgredia les normes i la conseqüència de la seua acció és, en alguns casos, representada d'una manera hiperbòlica que rebasa els límits d'allò que pot

ser versemblant en un món possible que provoca el riure i la situació còmica. Per exemple, a Paulina li agrada jugar amb el foc i acaba consumida pel foc, la il·lustració mostra els seus dos gats plorant davant d'un munt de pols "quedaren les sabatetes, cendres i dos llacets" (Apèndix: 100); Kaspar Sopes no vol menjar-se la sopa i comença a aprimar-se "Al quart dia -que lleig- Gaspar sembla un fideu. I com ja no va menjar al cinquè dia, morí" (Apèndix: 101) i la il·lustració mostra la tomba de Kaspar amb la font de sopa damunt. Perquè la il·lustració juga un paper fonamental a l'hora de caracteritzar els personatges. A més, hi apareixen situacions noves com l'atac a posicions racistes o de discriminació racial en la història Moret negre.

Una altra novetat fou l'interès de l'autor pel format del llibre. L'autor instà l'editor perquè el llibre tingués una sèrie de característiques, que de fet actualment segueixen bona part dels anomenats "àlbums": que fos sòlid, barat i no es trencàs. De fet, va aparèixer amb un paratext que feia al·lusió a la impossibilitat de ser trencat per la manipulació dels petits lectors.

Com a text que tranca amb la tradició d'una part de la literatura, va rebre moltes crítiques que foren contestades per l'autor en la centena edició:

"S'ha acusat l'*Struwwelpeter* de greus faltes, de ser molt fantàstic i de tenir dibuixos grotescos i toscos. Alguns diuen: 'El llibre degenera el sentit estètic dels petits amb les seues caricatures'." (Hoffmann 1845:XX)

Però va convertir-se en un èxit de públic del qual en 1939 se n'havien fet 5.000 edicions i que dona origen -com abans havia passat amb *Robinson*- a diversos hipertextos amb diferents finalitats i característiques, entre els quals destaquen el publicat fa pocs anys a Frankfurt *Anti-Struwwelpeter* fruit dels corrents antiautoritaris en l'educació, el protagonista apareix com a campió de la llei enfront dels majors als quals castiga i ridiculitza.

- *Cuore*

Un altre llibre representatiu d'aquest canvi d'orientació en la literatura didàctica pren l'estructura narrativa per transmetre instruccions, informacions o pautes de conducta, va ser *Cuore*, llibre escrit per Edmundo de Amicis (1846-1908) i publicat en 1886, del qual l'autor digué "mai sono stato tanto felice como quando scrivevo questo libro. La certezza de fare del bene m'inebriava".

D'aquest llibre, segons xifres consultades per Noboli (1990:126), en només dos mesos i mig de vida, es van vendre quaranta-una edicions i va tenir divuit peticions de traducció. A Itàlia, l'ensenyament elemental -dels sis anys fins els deu- era obligatori des de les lleis del 13 de novembre de 1859 i del 15 de juliol de 1877 i *Cuore* en el paratext que utilitza per seleccionar el lector dona mostra d'aquesta situació:

"Aquest llibre està dedicat especialment als xics de l'escola primària, en edats compreses entre els 9 anys i els 13 anys i que pot titular-se *Història d'un curs, escrita per un alumne de tercer en un col·legi públic d'Itàlia* (...) Ara xics, llegiu aquest llibre i espere que us procure alegria i us faça bé." (Amicis 1886:75)

Un narrador intradiegètic amb un punt de vista autodiegètic adoptant la forma d'un diari personal conta la història. Tot i que aquesta forma narrativa ja presentava una certa novetat, hem d'afegir el fet que s'explicita aquest narrador en el personatge d'un petit de nou anys, de la mateixa edat que el destinatari del paratext (dedicatòria) citat adés, que narra els esdeveniments que li ocorren al llarg d'un curs escolar al voltant de tres eixos temàtics: els amics, la família i l'escola. Es a dir, la inclusió en una narració de fets que formen -o poden formar part- del món del lector virtual del text.

Els amics són petits de totes les classes socials que van junts a l'escola de la qual es parla com un fet habitual en la comunitat que origina despeses i preocupacions en les famílies. Al llarg del llibre els comentaris i anècdotes que plantegen pautes i exemplificacions de conducta



són freqüents per parlar de la igualtat de tots i del bon tracte que cal donar a les classes més humils. Els petits que hi apareixen són prototipus que representen classes socials o virtuts o el petit estudiós que ajuda els altres i apareix com a model de conducta de la resta. Alhora, i com a novetat, hi apareixen també petits amb minusvàlues físiques: un sord-mut, un cec i un geperut i sobre els quals s'exemplifiquen situacions per donar informacions sobre les minusvàlues i instruccions sobre les pautes de conducta que cal seguir per integrar-los socialment.

Al llarg del llibre els valors de solidaritat entre els nens -també amb els emigrats i amb aquells que tenen minusvàlues- i el dret a una instrucció per a totes les capes socials són presents a través de les situacions ficcionades i de les morals i consells del pare o el mestre que se'n deriven. L'escola que apareix al llibre és un centre on tot el món rep el mateix tracte i la mateixa instrucció, però no s'oculden els problemes i les dificultats que tenen alguns petits que en acabar l'escola han d'ajudar els pares en el negoci familiar a diferència del protagonista i són posats com a exemple que cal admirar. L'escola és representada com la continuació de la família i el lloc on s'aprèn per entrar a formar part de la societat. Així, el primer dia d'escola el mestre els diu:

"Jo no tinc família. Vosaltres sou la meua família i...¿ No tinc en el món ningú més que voaltres; no tinc cap altre afecte, ni cap altre pensament. Heu de ser els meus fills, us estime i és necessari que em pagueu amb la mateixa moneda. Desitge no haver de castigar ningú. Demostreu que teniu raó, la nostra escola constituirà una família i vosaltres sereu el meu consol i el meu orgull." (Amicis 1886:13)

Aquest ha estat un llibre que ha format part de l'enciclopèdia cultural de molts infants fins èpoques ben recents i en l'actualitat gràcies als diferents hipertextos cinematogràfics i televisius.

- Les biblioteques.

A partir del segle XIX les dones comencen a tenir accés al món de l'educació, però el seu lloc en la societat continuava estant clarament diferenciat del de l'home; per tant, es feia

necessària la creació d'una literatura específica que hi instruïra sobre els deures que havien de seguir. Apareixen una sèrie de llibres sota l'epígraf de "literatura per a jovenetes" (la literatura d'aventures passa a anomenar-se "literatura de jovenets") anomenada a França literatura "d'aigua de roses" o "rosa" amb novel·les com *L'ample, l'ample món*, 1850 d'Elizabeth Wetherell; *La corona de margarides*, 1853 de Charlotte Yonge; les obres de la senyora Ewing o *Una princeseta* de la senyora Hodgson Bunett especialment adreçats a les joves.

Més nombre de lectors aconseguiren els diaris i les revistes, seguint la tradició d'anys enrera, en els quals hom encabeix des de contes, fragments de la història sagrada, anecdotaris de successos graciosos, sense oblidar l'ensenyament, són les úniques produccions que troben escrites en castellà ben entrat el segle XIX. La primera revista o diari apareix en 1798, *La Gaceta de los Niños*, a Madrid i va durar ben poc. Després d'altres intents ens trobem amb *La infancia* impresa a Barcelona i que durà des del 6 de juliol de 1867 fins al 24 de desembre de 1868 i amb *Los Niños. Revista de educación y recreo* (Madrid 1870-1877, Barcelona 1883-1886). D'altres sense tanta continuïtat foren: en 1841, *El amigo de los niños*; en 1842, *El museo de los niños*, on un pare explica als seus fills diverses lliçons; en 1843, *El mentor de la infancia*; i en 1849, *El faro de la niñez*, un diari dedicat a l'educació. A França l'editor P.J. Hetzel llança la col·lecció *Le nouveau magasins des enfants*, de 1843, amb el subtítol *Llibres sans i senzills per inspirar-los el gust pel millor*.

### 3.2.1.2. Textos ficcionals amb una finalitat no educativa.

D'aquest tipus de llibres només en destaquem dos que, paradoxalment, van tenir en la seua literatura, l'anglesa, una forta influència però no en la resta de literatures; amb tot, la crítica els dedica força atenció.

El primer, d'Edwar Lear (1812-1888) titulat el *Book of non-sense* (1816) del qual en 1862 se n'havien venut 16.000 exemplars i tingué més de 30 edicions en vida de l'autor. Lear publicà altres títols en la mateixa línia que seguien l'humor radical basat en l'absurd de gran popularitat en la tradició oral anglesa i que jugava amb el ritme

del llenguatge. La composició lírica més usada era el *limerick*, forma lírica tradicional d'un poble irlandès del mateix nom i molt popular en el folklore infantil. Són composicions de cinc versos amb ritme anapèstic amb un tema lleuger o humorístic. En el primer vers s'introduïa el personatge; el segon, el descrivia, el tercer i el quart desenvolupaven els anteriors i el cinquè qualificava el personatge amb un adjectiu.

El segon llibre, el més conegut, de Lewis Carroll, pseudònim de Charles Dodgson, (1832-1898) autor del relat *Alice's Adventures in Wonderland*. Seguint la tradició del segle anterior el text és escrit per a una petita coneguda per l'autor, és a dir, hi ha una relació de coneixença entre l'autor i el destinatari del text, en aquest cas, text oral perquè la història era narrada oralment durant un passeig en barca a tres petites i que, davant la insistència d'aquestes, passà a paper i més tard es va publicar. En el qual emprà el non-sense del "nursery rhymes", és a dir, de les cançons i refranys infantils a partir de les quals pren al peu de la lletra el seu significat i crea un món màgic en base a homonímies, rimes i malentesos. Per una altra part, Carroll continua la tradició del conte de fades a més de comptar amb la tradició lírica anglesa de caire humorístic. Ja Genette (1982:89) assenyala com la fàbula és un dels blancs favorits del travestisme popular per dos raons: la brevetat i la notorietat.

El text demana un lector model amb una competència enciclopèdica restringida a un infant educat sota el sistema victorià anglès del segle XIX. I aquesta competència representa la coneixença dels textos utilitzats a l'escola, de la literatura moralista més consumida pels infants d'aleshores i, alhora, la coneixença d'una sèrie de normes educatives, de conducta i bons costums que eren imprescindibles per un infant que formara part de la societat burgesa anglesa del XIX que funcionen com a hipotextos amb els quals es manté una relació de transvestisme burlesc amb una clara intenció de transformació temàtica, sobretot de transvalorització ideològica que en alguns casos és de desvalorització i en uns altres textos de contravalorització. Només amb aquesta competència el lector pot gaudir de les contínues transgressions a la norma realitzades pels personatges que hi intervenen perquè la clau per

interpretar l'humor proposat al text s'hi troba en la transgressió realitzada en alguns casos com a transvalorització.

Es per això que *Alicia* va representar un dels primers bet-sellers de la literatura infantil anglesa i ha esdevingut el llibre clàssic d'aquesta literatura. I un "fracàs" -de públic- de les traduccions que es realitzaren i es distribuïren en la resta de cultures.

Al català fou traduïda en 1927 per Josep Carner i amb il·lustracions de Lola Anglada sota el títol d'*Alicia en terra de meravelles*. La traducció feta per Carner adapta els jocs lingüístics i les paròdies literàries proposades a l'original, així Carner utilitza com a hipotextos per realitzar les paròdies literàries, textos de Mossèn Cinto Verdaguier, Guimerà o Maragall per fer més pròxim el text al lector català. També fou aquesta l'opció de la il·lustradora qui posa en la cuina de la Duquessa tomata, albergines i una botija. Tot i l'encert de la traducció, *Alicia* no arribà a fer-se popular entre els infants catalans fins la versió cinematogràfica de Walt Disney perquè el lector model cercat necessitava d'una enciclopèdia cultural que no tenia el català i en la versió cinematogràfica anestesia aquelles parts del text que restringeixen el lector i n'amplia la resta.



### 3.2.2. Llibres per a un públic adult.

Però la literatura més interessant d'aquest segle utilitza uns canals d'edició i de distribució adreçats a un públic adult, o bé, no marcat per l'edat però que en el moment de la publicació o poc temps més tard arriben al públic infantil i, fins i tot, acaben transformant-se en best seller i clàssics de la literatura infantil europea i que tanta importància han tingut en la literatura infantil actual tant europea com catalana.

Per tal d'establir uns criteris metodològics d'estudi i en la línia ja apuntada en la introducció d'aquest apartat, hem optat per agrupar els diferents títols publicats d'acord amb els criteris següents:

- relats que comparteixen una sèrie de trets (tema, circumstàncies d'enunciació, estructura narrativa o *topoi*) i que han creat un *marc* que avui es compartit per molts textos de la literatura infantil europea, en general, i catalana en particular,
- relats que, amb diferents graus d'hipertextualitats, han esdevingut importants hipotextos de molts textos de la literatura infantil publicats actualment,
- relats que han encetat un *gènere* nou important en la literatura infantil actual.

#### 3.2.2.1. Relats que han creat un *marc*.

Aquestes narracions comparteixen una sèrie de característiques les més importants de les quals són el tema, les circumstàncies d'enunciació, l'estructura narrativa i els *topoi*.

##### - Tema.

Pensem que bona part dels títols publicats durant aquest segle que, com explicarem a

continuació, han fornir un *marc*<sup>1</sup> que forma part de l'enciclopèdia cultural del lector model proposat en els diferents textos de literatura infantil creats en les darreres dues dècades i que formen el corpus d'estudi de la segona part d'aquesta investigació, poden agrupar-se segons un primer criteri que serà present com a divisió a l'hora de comentar les característiques que fan referència a les circumstàncies d'enunciació, a l'estructura narrativa i als *topoi*. Aquest primer criteri fa referència al tema.

Pensem que és possible agrupar les novel·les publicades durant aquest segle<sup>2</sup> al voltant de diferents temes ja que moltes d'aquestes novel·les en comparteixen un mateix, i entenem per tema "una construcció hipotètica que conté el significat del text (...) relativa a l'estructura profunda d'un text" (Salvador 1986:213) tot i que realitzen, evidentment, textualitzacions diferenciades.

Per a Eco (1979:128) "reconèixer el tòpic<sup>3</sup> significa proposar una hipòtesi sobre determinada regularitat de comportament textual. Aquest tipus de regularitat és també el que, segons pensem, fixa tant els límits com les condicions de coherència d'un text". I aquesta determinada regularitat de comportament textual és compartida per diferents textos. Els temes compartits els podríem enunciar en els termes següents: el viatge, l'aventura, relats d'indis, relats històrics i relats amb un protagonista infantil.

En el tema del viatge el personatge que realitza la funció de subjecte és, sovint, home blanc i jove que realitza un viatge amb un objecte "x" per llocs exòtics -des d'una perspectiva europea- i després de nombroses dificultats, aconsegueix l'objecte "x".

-----  
1 En el sentit de "quadre cognoscitiu, una unitat de l'enciclopèdia col·lectiva integrada per diversos conceptes i coneixements empírics (que) respon a un coneixement socialitzat que permet certes economies discursives" (Salvador 1986:213) com ja s'ha definit en el capítol 1.

2 Se sobreentén que aquelles que ens interessin en la investigació.

3 Emprarem *tema* com ja hem apuntat en el capítol 1.

El tema de l'aventura està sovint, relacionat amb l'anterior tot i que no comporta necessàriament desplaçament per llocs exòtics.

El tema del relat d'indis comparteix les característiques dels anteriors, la diferència és que l'actant subjecte, oponent o ajudant és realitzat per un personatge que pertany a la raça índia i el lloc en el qual esdevé la història és a Amèrica del Nord i durant la conquesta de l'Oest.

Per la seua banda, el tema del relat històric comparteix les característiques dels anteriors la diferència és que la història té lloc en una època anterior del moment de l'enunciació de la narració.

Les temàtiques del relat amb protagonista infantil comparteixen les característiques dels anteriors i l'única diferència és que el personatge que realitza la funció de subjecte és un nen i el relat és una mena d'aventura iniciàtica, l'objectiu implícit de la qual és aconseguir la maduresa, és a dir, la transformació del personatge "nen" en "home".

Segons apunta Eco (1975:129), un dels elements que orienta el lector model cap a la reconstrucció del tema és el paratext titol. El titol és un dels paratextos estudiats per Genette (1987) com ja hem comentat en el capítol 1 i la funció que realitza en els casos que ara estudiem és una funció temàtica, fan referència al tema del text i sovint usen un semema en la frase que designa el tema proposat. Com, per exemple, en el cas del viatge amb el titol *Voyage au centre de la terre* o en el cas de l'aventura amb *The adventure of Tom Sawyer*. D'altres vegades no apareix un semema identificant explícitament el tema proposat però la connotació suggerida és suficient, com per exemple en *Cinq semaines en ballon* o en *La tour du monde en quatre-vingts jours*. D'altres vegades l'evocació a l'aventura s'explicita amb la utilització de paraules que l'evocuen i que a més, resumeixen la història, com és el cas de *L'illa del tresor*.

En altres casos ens trobem amb títols que porten el nom sencer del personatge subjecte de la història, seguint la tradició del XIX, com *Michel Strogoff*, *David Copperfield* o *Oliver Twist*. I el cas de la novel·la *Moby Dick*, que és especialment emblemàtic perquè aquesta novel·la d'aventures pren el titol del nom d'un animal, la balena,



personificant més encara el personatge i donant-li el protagonisme per davant del capità Akal. Altres títols en comptes de designar els personatge principal pel nom propi ho fa per una qualitat que té importància en la història: *The last of the mohicans*, *Les trois mousquetaires*, *The Master of Ballantrae*, *The Prince and the Pumper*, *Les enfants du Capitain Gran* o *Un capitaine de quinze ans*.

Però volem fer atenció, sobretot, en els títols de l'apartat dels relats que tenen un protagonista infantil, com és el cas de *Little women*, *Little men* o *Little Nely* que inagura una constant que trobarem en molts llibres de literatura infantil, com és la utilització de diminutius o noms de nens amb diminutius que seleccionen el lector des del paratext títol.

Resumint, les principals novel·les que comparteixen un mateix tema tenen els títols següents:

. El viatge:

*Cinq semaines en ballon,*  
*Voyage au centre de la terre,*  
*De la terre à la Lune,*  
*La tour du monde en quatre-vingts jours*  
*Autour de la lune.*

. L'aventura:

*Theasure Island,*  
*Moby Dick.*

. Relats d'indis:

*The Deerslayer,*  
*The last of the mohicans,*  
*The pathfinder,*  
*The Pioneers*  
*The prairie,*  
*Winnetou.*

. Relats històrics:

*Waverley,*  
*Ivanhoe,*  
*Les trois mousquetaires,*  
*The Black Arrow: a tale of the two roses.*  
*The Master of Ballantrae,*  
*Michel Strogoll,*  
*The Prince and the Pumper,*  
*A Connecticut Yankee in King Arthuris Court.*

. Relats amb un protagonista infantil:

*Les enfants du Capitain Gran,  
Un capitaine de quinze ans,  
The adventure of Huckleberry Finn,  
The adventure of Tom Sawyer,  
Little women,  
Little men,  
Little Nely.*

A més a més, aquestes novel·les que comparteixen un tema semblant també tenen en comú les característiques següents.

- Circumstàncies d'enunciació.

En alguns casos, unes circumstàncies que donaren al text en el moment de l'enunciació una actualitat quasi periodística. En el moment de l'enunciació es demanava al lector el coneixement de l'actualitat, passades aquestes circumstàncies d'enunciació en el lector actual no són actualitzades aquestes propietats del text però ajuden en la versemblança que hi incorporen. El lector actual -o bé l'infantil del moment- no actualitza el tema que fa referència a l'actualitat ficcionada, paral·lela a la notícia de premsa o a l'actualitat històrica o científica, anestesia aquestes propietats del text donant preferència al tema de la narració proposada.

Així, els textos que proposen aquest tema del viatge són publicats en un moment en el qual els països europeus es veieren forçats a obrir colònies a Africa i al sud d'Asia en la recerca de matèries primes, així aquesta necessitat junt els progressos tècnics propis del segle XIX ajudaren que l'home pogués arribar a llocs del món diferents i, lògicament, la passió pels viatges i per conèixer món s'estengué entre la població. Era el moment en què Livingstone i Stanley mamprenien l'exploració de l'Àfrica, Anglaterra conqueria l'Índia, moltes famílies marxaven cap els EUA i el ferrocarril coneixia una època de desenvolupament i avanços tecnològics que facilitaven l'accés a molts llocs del món en curts períodes de temps. És normal que la literatura es fes ressó d'aquestes expectatives creades en la població, i un dels temes més consumit pels lectors fos les aventures passades en diferents

tipus de viatges a terres desconegudes. Tampoc no és estrany que alguns d'aquests relats foren publicats en revistes científiques.

Pel que fa als relats d'indis, en l'època de l'autor que els inicià, Fenimore Cooper, els indis com a poble ja havien estat vençuts, arraconats i gairebé exterminats pels blancs tot i que els atacs i combats realitzats per petits grups continuaven; Cooper fou testimoni d'aquesta època i d'aquesta realitat, ell era americà, i se'n serví per a les seues novel·les.

I en parlar dels relats amb un protagonista infantil, hem de recordar el que ja hem comentat en l'apartat 3.1.1., en el qual mencionàvem com la societat de l'actual segle vitalitza la infantesa. El nen és observat pels adults i, tot allò que li rodeja, els jocs, els propis sentiments i preocupacions, a més de la instrucció i l'escola, ocupa un lloc important en les societats dels estats europeus. Un exemple són aquestes novel·les en les quals els nens realitzen els papers actancials de subjecte. Des d'una altra perspectiva, recordem com també assenyàvem en l'apartat 3.1.1. com és en aquest segle quan comencen a denunciar-se per primera vegada les dures condicions de treball que els més petits havien de suportar. Aquesta realitat social és present també, per primera vegada a la literatura amb obres com *Oliver Twist* o *David Copperfield* (que comentarem més tard) les quals, alhora, incorporen també com a escenari la ciutat, però sobretot, els arrabals on apareixen descrites les bosses de pobresa de les ciutats.

#### - Estructura narrativa.

A grans trets, podem afirmar que en la major part d'aquests relats la darrera seqüència narrativa té lloc quan el subjecte aconsegueix l'objecte cercat. I, l'acció sovint és contada per un narrador extradiegètic.

#### - Topoi.

Podem coincidir que relats que proposen un tema de viatge o d'aventura elegeixen llocs amb un cert exotisme per a un lector europeu del XIX. En el cas dels relats d'indis creen uns topoi que han estat repetits en la resta d'hipertextos que aquests relats han originat fins ara. El relats

que tenen un protagonista infantil ocorren en tres llocs: la casa, l'escola i el barri; tret dels relats d'aventures en els quals el personatge que realitza la funció de subjecte és un nen petit i l'objecte final de l'aventura és aconseguir la maduresa, és a dir, transformar-se en un home adult; en aquests casos el topoi coincideix amb els relats d'aventures o de viatges.

- Textos més significatius.

El viatge.

La novel·la de viatges que més fama tingué fou escrita per Stevenson. Robert Louis Stevenson (1850-1894) de qui la crítica de literatura infantil sobretot destaca que fou un lector dels clàssics grecs i llatins, dels relats de pirates de Jonhston, de les novel·les de Dumas, Defoe, Swift, Walter Scott i de Goldmith. Va publicar en forma de fulletó la novel·la *Theasure Island* en la revista "Young Folks Magazine" des de l'1 d'octubre de 1881 fins el 28 de gener de 1882 amb el pseudònim de Capità George North. Més tard, el 1883, en forma de llibre, un llibre que ha esdevingut un clàssic de la literatura infantil -en l'anecdolari de l'autor s'arreplega el naixement de la novel·la: ens conta com en les nits d'estiu el seu fillastre de 13 anys li demanava una història moments abans d'anar a dormir una història per entretenir-se, Robert li n'oferí una de pirates i davant l'interès que posà el jove en escoltar-la s'animà a proposar-ne la publicació a un editor; per tant, ens trobem de nou amb una obra narrada oralment a un lector empíric determinat i conegut per l'autor. El llibre representa una aventura a través de la qual un nen es transforma en un home. I ja proposa un lector model jove, a més d'utilitzar paratextos que el defineixen: la dedicatòria del llibre que l'autor adreça "als sensats joves d'ara" als quals espera que encara els agrade les narracions de pirates; i el canal d'edició i de distribució utilitzat: una revista adreçada al públic juvenil.

L'extensa obra de Jules Verne (1828-1908) inclou novel·les de viatges com *Cinq semaines en ballon* (1863), *Voyage au centre de la Terre* (1864), *De la Terre à la Lune* (1865) i *Le Tour du Monde en quatre-vingts jours* (1872). *Cinq semaines en ballon* va aconseguir cinc edicions el mateix any de la seua publicació, i va representar una novetat en la narrativa del moment. Va ser

publicada en un moment de forta polèmica al voltant de la possibilitat de volar, eren moments de grans viatges: expedició d'Stanley cercant Livingstone, perdut en la selva verge; recerca de les fonts del Nil per Speke; Nadar, contertuli de Verne en el Club de la Premsa Científica- inicia el mateix 1863 una aventura en globus que el dugué a travessar el Canal de la Manxa. Per tant, era una novel·la, l'argument de la qual, ficcionava en una narració els somnis d'una societat però, sobretot, la novetat que Verne va introduir era la base científica del relat que el feia versemblant; sobretot per les descripcions tècniques farcides de detalls sobre els aparells emprats en la consecució de les aventures.

Tanmateix, el lector actual juvenil anestesia aquesta lectura i actualitza sobretot el referent a la narració d'aventures: estableix una isotopia amb les accions proposades en l'estructura narrativa; quan no és l'editor qui directament elimina en editar els textos que estableixen relacions hipertextuals de transformació per escissió; és així com aquests paràgrafs descriptius hi són eliminats.

Es el mateix cas de l'obra *Le Tour du Monde en quatre-vingts jours* (1872) l'acció del relat sorgeix a partir d'una aposta generada per la lectura d'un article en el diari *Morning Chronicle* en la secció "Great-Indian Peninsular Railway" segons la qual es podia donar la volta al món en 80 dies utilitzant el ferrocarril i el paquebot. Però després "va emprar per dur-lo a terme tots els mitjans de transport: paquebots, ferrocarrils, cotxes, iots, vaixells de càrrega, trineus i fins it to un elefant". A la mateixa novel·la es comenta com el viatge i la juguesca havia generat tota mena de comentaris entre les persones que pertanyien a diferents associacions científiques i entre la població en general i havia sigut centre d'interès del diaris de França més importants perquè, com diu el narrador, "França és un país apassionat pels temes geogràfics". Més que un viatge d'aventures amb un tractament científic, la novel·la és la juguesca de l'home davant el repte de la natura, en la qual triomfa l'home. La novel·la fou publicada per primera vegada en 1872 i en 1889 una periodista del diari nord-americà *The World* va donar la volta al món en 80 dies per escriure un reportatge.

En l'actualitat sobretot el seus arguments han passat a formar part de l'enciclopèdia actual dels infants no en forma de llibre sinó d'imatge a través de hipertextos cinematogràfics o televisius o són llegits en digest diferents segons l'edat del lector. A través d'aquestes novel·les es plantegen viatges pel mar, pel fons de la terra o per l'aire.

#### Relats d'indis.

Les novel·les que més èxit tingueren foren les escrites sobre el personatge protagonista de les novel·les: *The Deerslayer*, *The last of the mohicans*, *The pathfinder*, *The Pioneers* i *The prairie*, que esdevingué un veritable heroi. La més coneguda de les quals fou *L'últim dels mohicans* escrita el 1826. Aquestes novel·les es convertiren en el model del gènere que naixia, i establiren les normes que a partir d'aquest moment se seguirien. Ell fou qui va introduir la novel·la d'indis a Europa que comptà amb un gran nombre de lectors. Vint-i-cinc volums traduïts entre 1836 i 1845 d'aquest gènere a França.

Continuant el gènere inagurat per Cooper, l'autor europeu que més èxit aconseguí fou Karl May, alemany que publicà el 1898 *Winnetou*, la novel·la d'un indi, el darrer de la seua raça. Per a descriure paisatges i les formes de vida es basà en estudis geogràfics i científics a més de novel·les que tractaven el tema. L'obra completa de May comprèn seixanta-cinc volums i les xifres de tiratge han estat enormes, Hürliman (1959:100) senyala la xifra de vora dos mil·lions d'exemplars abans de la primera guerra mundial només a Alemanya. Se'n feren moltes adaptacions i versions de les obres d'ambdós autors i també fou aquest un tema que entrà de ple en el cinema i que forma part de l'enciclopèdia cultural dels infants d'ara a través de la televisió.

#### Relats històrics.

L'historicisme estava de moda hi havien els historiadors seriosos i els divulgadors de la història mitjançant narracions amb intriga que arribava al gran públic com és el cas de Victor Hugo o Walter Scott. Aquest tema fou reprès primer pels romàntics i més tard derivaria cap a una obra més realista i naturalista. Walter Scott (1771-1832) ha estat considerat com el pare de la novel·la històrica social i en publicà la primera història el 1814, *Waverley*, que tractava de la

revolució jacobita de 1745. Tanmateix l'obra més coneguda d'Scott i que de fet ha passat a formar part de l'enciclopèdia dels nens actuals apareixeria cinc anys més tard: *Ivanhoe* on narra esdeveniments de la història d'Anglaterra.

Alexandre Dumas (1802-1870) també fou dels escriptors que sense escriure per als nens ha esdevingut un clàssic amb obres com *Les trois mousquetaires* (1844) que va aparèixer en el fulletó del diari *Le Siècle* del 14 de març al 14 de juliol de 1844 i era una versió novel·lada de la vida de D'Artagnan. Més de 150 novel·les porten la signatura de Dumas com a novel·lista però no escrivia les obres ell sol, tenia col·laboradors que s'encarregaven de crear l'argument, fer les investigacions històriques i desenvolupar-lo junt a Dumas, després aquest redactava la versió final i un altre corregia l'estil i preparava les proves de la impremta. Tingué un gran èxit de públic i es transformà en un autor d'èxit i best seller, signava els contractes per volums i terminis que de vegades no podia acomplir. De fet, un tribunal el condemnà en 1847 per no haver produït nou volums de novel·les que havia contractat i cobrat.

L'adopció d'aquestes obres pels nens, alguns autors la comparen amb l'apropiació que temps abans feren de les gestes de l'edat Mitja. Ambdós, atés l'èxit que assoliren, foren imitats i crearen un gènere.

Així, autors que adreçaven la seua obra a lectors juvenils també escrigueren obres d'aquesta temàtica com és el cas d'Stevenson amb l'obra *The Black Arrow: a tale of the two roses* (1888) i un any més tard *The Master of Ballantrae*. O Verne amb *Michel Strogoff* (1876). I Mark Twain *The Prince and the Pumper* (1881), per a alguns aquesta és considerada la primera novel·la històrica adreçada a un públic infantil o juvenil, la història està centrada en la primera meitat del XVI durant el regnat d'Enric VIII narra les aventures de Tom Canty en la cort dels Tudors quan és confós amb el príncep Edward, dona una visió cruel i realista de la societat anglesa del moment i de la situació dels nens en els arravals de Londres. Amb *A Connecticut Yankee in King Arthuris Court* (1889) realitza una crítica cruel de la societat i costums anglesos comparant-los amb els americans.

Relats amb un protagonista infantil.

Petits i joves s'incorporaren com a protagonistes de la nova producció literària. Protagonistes joves d'aventures i viatges apareixen també en les obres de Verne *Les enfants du Capitain Gran* (1867) i *Un capitaine de quinze ans* (1878). Però potser el nen més famós com a protagonista d'aventures és el protagonista de la novel·la d'Stevenson, *Theasure Island* (1883), que la podem considerar com una novel·la d'inició a la vida, en la qual a través d'una sèrie d'aventures en el mar i entre pirates el protagonista es transforma de petit en adult: en començar la novel·la és un nen poruc i en acabar-la un home gran que retorna més savi. La novel·la va ser publicada primer en capítols en una revista adreçada a un públic juvenil "Young Folks Magazine" i va aconseguir un gran èxit.

Es comú el tema iniciàtic, el pas del nen petit a l'home adult. Un cas especial<sup>4</sup>, tot i representar el mateix argument, és el representat per nino que vol transformar-se en nen i només ho aconseguirà després d'un dur aprenentatge vivencial. *La aventure di Pinocchio*, publicada el 1883 per Collodi segueix la temàtica dels llibres anteriorment citats: el pas de la infantesa a la maduresa. Els primers capítols de *Pinocchio* apareixen en la pàgina 3 del número 1 del diari *Giornale per i bambini* el 7 de juliol de 1881 i finalitzarà dos anys més tard i immediatament serà publicat en forma de llibre i complet. En un principi el llibre finalitzava quan Pinotxo era menjat per la balena i moria com a càstig per les accions comeses però davant la protesta dels lectors del diari calgué ressucitar-lo i continuar amb la història. El 10 de novembre, una setmana més tard d'haver escrit la mort de Pinotxo, Martini, l'editor del diari, va escriure la nota següent:

"Una bona notícia. El senyor C. Collodi em comunica que el seu amic Pinotxo continua viu, i que encara podrà contar-nos-en meravelloses aventures. Era natural: un nino, un objecte de fusta com Pinocho, té els ossos durs i no és fàcil enviar-lo a l'altre món. Així que els nostres lectors ja són avisats: molt prompte

-----  
<sup>4</sup> Fem una petita referència a aquest llibre ací tot i anar adreçat a un públic infantil.



començarà la segona part de la *Història d'un nino*, titulada *Les aventures de Pinotxo*." (Collodi 1883:247)

Narrava les aventures que li ocorren a un nino per desobeir el pare i seguir els consells dels amics dolents fins que l'arrepentiment i l'ajuda d'una fada, el tornen un nen bo i estudiós. Cada acció dolenta és seguida del càstig i ens trobem amb tota una mostra de la picaresca del carrer.

En una altra línia, ja comentada, recordem una altra novel·la italiana que té com a protagonista un nen, *Cuore*, publicada el 1886 per Amicis, on són representats els prototipus de nens petits proposats per la ideologia dominant: l'estudiós, el bondadós, l'intel·ligent, el voluntariós i que són presentats com a exemples que cal respectar, admirar i, sobretot, imitar, com ja és explicitat pel narrador. Pel llibre n'apareixen de totes les classes socials que conviuen junts a l'escola i que són presentats pel pare del protagonista com a persones a les que cal admirar pel treball que els seus pares i ells mateixos realitzen i l'ajuda que donen a la societat. Un mostrari de les diferents classes socials on els conflictes no hi apareixen. L'escola i els mestres són ben lluny dels representats pel Dickens als seus llibres perquè el mestre i l'escola venen a representar una altra mena de família anterior a la societat i lloc paradisiac on el nen és instruït abans d'entrar en el món adult i la figura del mestre apareix representada a mitjan camí entre el sacerdot i el pare. El caràcter moralista amara el llibre.

A mitjan camí entre la literatura documentalista i la d'evasió situariem aquella que té com a protagonista l'animal dins del seu medi o bé un humà però integrat dins d'ell i que l'aprofita per ensenyar. Aquest és el cas d'autors com Rudyard Kipling i la seua obra *The Jungle Book* (1894). Mowli és l'únic home i és assimilat als animals amb el nom que li és posat (granota); Akela, el vell llop és el cap del ramat, el millor jutge i el més fort; Shere Khan, el dolent; Ballo, l'ós, el company, etc.

Mark Twain (1835-1910), pseudònim de Samuel Langhorne Clemens, les obres més conegudes del qual foren *The Adventure of Tom Sawyer* de 1876 relat dels esdeveniments que li ocorren durant uns mesos a un nen que viu en una petita ciutat del sud-oest

dels EUA a la vora del Mississipi i *The Adventures of Huckleberry Finn* de 1885 en la qual el narrador és un nen de 13 o 14 anys que conta els esdeveniments poc temps després d'haver succeït. Aquest narrador en primera persona s'enfronta a la societat per ajudar el seu amic Jim, que és un esclau, el problema -i la codemna- de l'esclavitud és constant al llarg del llibre. En el pròleg al primer diu:

"aunque el objeto principal de este libro es el de divertir a la gente joven, espero que, no por ello, será rechazado por hombres y mujeres, ya que entró en mis propósitos el recordar a los adultos, de agradable modo, lo que ellos mismos sintieron y pensaron y hablaron y que raras empresas acometieron a veces." (Bravo-Villasante 1971:255)

El nen desvalgut i víctima d'una societat en plena revolució industrial és el protagonista dels llibres de Dickens (1812-1870) *David Copperfield* (1850) on el protagonista n'és un pur, ingenu i intel·ligent voltat d'adults interessats, egoistes i hipòcrites. O *Oliver Twist*, novel·la de fulletó publicada entre 1837 i 1839. Dickens introdueix un món realista, de costums on per primera vegada la dualitat bo/dolent es dona entre nen/adult i on la vida que els envolta no apareix mitificada sinó amb realisme i versemblança. L'escola i els mestres, a diferència d'obres contemporànies com *Cuore* apareixen descrites amb crueltat, més pròximes a les que realment existiren.

Més lentament apareixen protagonistes femenines en la literatura infantil. En 1867 es publica als EUA *Little women* de Louise Alcott que té com a protagonistes cinc germanes i com a tema el seu pas de la infantesa a la maduresa. Donat l'èxit que l'obra va obtenir, el 1871 publica *Little men*, d'un estil semblant. *Jane Eyre* (1847) de Charlotte Brönte també tenia com a protagonista una dona, una jove institutriu.

En conclusió, tots aquests títols, sobretot per les característiques comentades, han creat un marc que forma part de l'enciclopèdia cultural del lector model proposat en els diferents textos de literatura infantil creats en les darreres dues dècades i que formen el corpus d'estudi de la segona part d'aquesta investigació.

### 3.2.2.2. Hipotextos de textos contemporanis.

- La tradició oral.

En la introducció vam definir el text rondalla com a "una narració, és a dir, exposició de fets encadenats en una successió temporal; anònima; transmesa per tradició oral; en prosa; de fets que es presenten com a imaginaris; relat que pertany al fons patrimonial d'un poble; té un argument, uns personatges, un espai, i un començament i acabament fixat i un desenvolupament d'intriga amb incògnites i sorpreses per tal de mantenir l'atenció de l'auditori" (Lluch 1989:12), i vam exposar una petita aproximació a la seua particular història en l'elecció del seu públic. També, en el repàs que venim fent de la història de la literatura infantil no hem d'oblidar que una part important de la diversió i del temps d'oci dels infants es completava amb la narració de contes pertanyents a la literatura oral. En cada contrada, habitualment, circulaven diferents versions d'una mateixa rondalla adaptada a cada lloc.

Tot i que en aquests moments ja són coneguts alguns reculls rondallístics, com hem vist en el capítol precedent, és en el segle XIX en el que n'apareixen per escrit els més importants, el principal dels quals -o el més conegut- fou el realitzat pels germans Grimm.

Cap als anys 40 hi ha un moviment de recuperació de la tradició oral popular, aquesta tasca fou duta a terme pel folkloristes i fou una conseqüència del moviment romàntic que insistia en la recuperació de la tradició popular, la llengua, etc. Els folkloristes s'encarregaren de la recerca i de la replega de la rondallística tradicional popular, en feren transcripcions i les publicaren.

Jacob Grimm i Wilhelm Grimm publiquen en 1812, *Kinder-und Hausmärchen*, integrat per 201 rondalles i 10 llegendes arreplegades amb fidelitat i com únic objectiu el seu estudi. Al pròleg de l'obra, com ja hem recordat anteriorment, diu Wilhelm: "El llibre no està escrit per als xiquets encara que si els agrada millor, no haguera posat tant d'interès en compondre'l si no haguera cregut que les persones més greus i carregades d'anys podien considerar-lo important des del punt de vista de la poesia, de la mitologia i de la història". De fet, aquest estudi estava dirigit als investigadors i fou concebut com una mena de continuació dels estudis

desenvolupats en lingüística. Però el text arriba a un lector infantil i aquest fet provocà l'elaboració d'una segona edició publicada en 1814 en la qual van ser suprimits els capítols no adients als nous lectors, "solo en la segunda refundición se tiene el sentimiento de que los narradores piensan realmente en los niños cuando se ponen a escribir." (Hürlimann 1982:49)

Fossen o no els nens el seu destinatari originari, el cert és que han estat -i són- els seus lectors reals. El recull dels Grimm arreplega la totalitat dels contes que formen una part important de l'enciclopèdia de l'actual lector infantil.

Es en aquest moment quan queden fixades per escrit, textualitzades, en una sola variant -la dels Grimm- les diferents versions que existeixen de les rondalles, perquè per a un gran nombre de lectors infantils la versió dels Grimm, la més popularitzada, serà el text, oblidant-ne d'altres, fins i tot els de la pròpia cultura. Cap als anys 60 la versió que apareix com a l'hipertext en l'enciclopèdia universal serà la de l'hipotext cinematogràfic de la casa Disney qui es basava en l'hipotext de Perrault.

En 1857 aparegué un altra obra amb la mateixa temàtica, tot i trobar-se lluny de la intenció i els objectius de l'anterior, es tracta de *Nouveaux contes de fées*, de la comtessa de Segur, fou una obra destinada originàriament a les seues nêtes que arreplegava relats folklòrics tradicionals amb frases curtes i simples.

Un altre autor força editat fins els nostres dies és Andersen qui aprofita els temes de la tradició oral i de les sagues i llegendes daneses per escriure tots els seus llibres que cerquen un lector i un públic explícitament infantil i que es convertí en un clàssic i, encara en la seua època, va ser traduït i conegut a tot Europa.

### 3.2.2.3. Relats que inaguren un gènere.

#### - Ciència ficció.

A mitjan segle sorgiren noves fonts d'energia: la química, l'electricitat, la dinamo que impulsaren el creixement industrial; els descobriments i avanços crearen un sentiment general de confiança en la tecnologia i no

deixaren d'haver-hi veus que avisaven sobre possibles perills. Els estudis referents a la física, la química o la biologia conegueren avanços importants i s'inaguraren nous camps del saber com la sociologia o la psicologia. Es el mateix moment en el qual Fulton fa funcionar el primer vaixell de vapor (1807), Stephenson el primer ferrocarril (1825) i poc temps després, el 1830, és inventat el telèfon, tots aquests canvis portaren a la reducció de les distàncies i, lògicament, a un canvi substancial en la visió que l'home tenia de la terra i dels seus habitants. Durant la segona meitat del XIX triomfen les tendències realistes, és a dir, de l'observació pràctica de la vida, l'anàlisi dels fets i la realitat interior de l'individu. El desenvolupament general de la ciència que investiga les lleis que regeixen la naturalesa i assenten les bases per a l'aparició d'un mètode científic per aproximar-se a tots els fenòmens, basat en l'experimentació, l'objectivitat i l'existència. El positivisme d'Auguste Comte (1798-1857) representa una nova visió del món en establir que sense dades no hi ha ciència, sense ciència no hi ha progrés tècnic i sense progrés tècnic la societat no arriba a l'estat definitiu de la ment humana.

La literatura fou, com tantes vegades, un camp per imaginar-los. Un seguit de novel·les, algunes de les quals foren escrites per als adults, es transformaren en les lectures de la joventut, com les escrites per H.G. Wells (1867-1946): *La màquina del temps* (1895) publicada primer en la revista *New Review* en forma de fulletó i posteriorment en llibre, i *L'home invisible* (1897) on sorgia la trama com a conseqüència de les aventures produïdes per la invisibilitat del protagonista.

Però és Jules Verne qui va inagurar un gènere que actualment ha esdevingut el predilecte del jovent i que a països com els EUA implica el setanta per cent del total de títols publicats en els darrers anys. De fet, ja Verne fou l'escriptor més popular de la seua època. Fa córrer l'acció al voltant dels descobriments científics possibles en el segle XIX o aventures humanes que començaven a perfilar-se, en un pla teòric, com a factibles; a més, la narració d'aventures anava acompanyada de la descripció d'elements o aparells científics imaginaris però des d'una òptica força versemblant. La primera novel·la de Verne la va publicar l'editor Hetzel i davant de l'èxit que va

obtenir van signar un contracte durant vint anys de col·laboració regular amb *Le Magasin d'Education et de Récréation*. Aquesta revista tenia un doble públic juvenil i infantil, però algunes de les novel·les foren publicades també en el *Journal de Debats*, revista de divulgació científica adreçada a un públic adult. Alhora que Verne publicava el primer llibre l'any 1862 (*Cinq semaines en ballon*) Darwin acabava de publicar el seu llibre sobre l'origen de les espècies, Pasteur havia donat a conèixer els seus treballs sobre la fermentació dels rents, Reis presentava un esbós del telèfon, Lenoir inventava el motor d'explosió i Livingtone explorava l'Àfrica. Els llibres de Verne es multiplicaren *Voyage au centre de la Terre* (1864), *De la Terre à la lune. Trajet direct en 97 heures 20 minutes*, *Autour de la lune* (1870); no foren les primeres narracions on es plantejava un viatge a la lluna però sí les primeres que plantejaven aquest tema d'una manera científica o versemblant.

Per la crítica a diferència de Verne, les narracions de Wells són molt més polititzades i plantegen els problemes que en un futur la societat industrial desenvolupada pot tenir. *The war of Worlds* (1898) introduïa per primera vegada un personatge col·lectiu: la humanitat i també un personatge que ha donat grans mites en l'època actual: els extraterrestres.

#### - Realisme crític.

Als EUA durant el segle XIX encara era vigent l'esclavitud i les persones de raça negra eren considerades com a objectes o instruments de treball. En aquest ambient, els moviments abolicionistes tenien una presència creixent i un membre actiu, Harriet Beecher escrigué *Uncle Tom cabin* publicada en 1852 com a denúncia i concienciació social d'aquest problema. L'èxit que va aconseguir i la necessitat de fer arribar aquest missatge als joves feu que l'autora creàs una versió adaptada posteriorment.

A Anglaterra l'autor que s'incorpora en aquest corrent fou Charles Dickens, qui publicà llibres com *Oliver Twist* (1838) o *David Copperfield* (1850). Novel·les destinades a cridar l'atenció sobre les formes sobrehumanes que encara al segle XIX molts petits suportaven, foren ràpidament adoptades pels lectors joves. En aquestes novel·les per primera vegada un nen

d'aquestes característiques apareix com a protagonista. Per no tots compartiren l'opinió que aquesta literatura era adequada per a la lectura d'infants o joves. Bravo Villasante (1971:109) ressenya l'opinió d'un crític de la *Quarterly Review* qui en parlar d'*Oliver Twist* diu "Es un experiment perillós exhibir davant dels joves enormitats encara que s'haja seguit el principi de Helot d'inspirar adversió".

Podem concloure recordant que aquestes novel·les de denúncia social en el moment de l'edició foren adreçades a un públic adult, però prompte foren lectura d'un públic juvenil, és més, foren recomanades per alguns educadors i prohibides per altres ja que la polèmica sobre si era adequada o no la lectura pels més joves lectors sempre va estar present com en el *gènere* que inicien: el del realisme crític i la psicoliteratura adreçada a un públic, sobretot, juvenil i que serà objecte d'estudi en el capítol sisè.

### 3.3. Llibres per a un públic infantil en català.

Ja hem vist com a Europa el segle XIX representa el naixement i consolidació d'una literatura adreçada als infants i joves, allunyada del didactisme i del to moralitzant propi dels textos publicats anteriorment. Tot i que, lògicament, alhora continuaren publicant-se textos didàctics i moralitzants.

L'escolarització, com hem vist a la primera part, comença a normalitzar-se i a arribar a zones més àmplies de la població. En el nostre cas, la publicació d'un decret el 1768 inicia l'alfabetització en castellà i un de 1825 prohibeix expressament l'ús del català a l'escola i, doncs, la instrucció en català, tot i que es manté com a llengua de comunicació. Altres lleis i decrets publicats durant el mateix segle es ratifiquen en la mateixa línia.

Amb tot, ens trobem amb publicacions aïllades com les anomenades <biblioteques>, conjunt de llibres amb textos de diversos orígens amb un vessant educatiu. Ja en català *La Biblioteca recreativa i moral* (1862) constava bàsicament de traduccions, dos anys després aparegué *La Biblioteca de la infantesa*.

Els llibres que entraven a les escoles eren sobretot aquells que tractaven sobre temes de geografia, història o naturalesa. Informació que en els primers temps aparegué sota la forma de literatura. Eren els primers passos per dotar als xiquets d'una informació científica adequada al nivell de comprensió del lector. També els llibres de lectura que ajudaven a exercitar les destreses de la lectura i l'escriptura foren importants, la primera antologia escolar de



lectura catalana fou publicada l'any 1878 per Francesc Fayos Antony i s'anomenava *La eloquència catalana* o les *Regles d'Urbanitat* (1855) de Fages i Romà i *Estètica infantil* del mateix autor.

Però sobretot aquesta situació que hem vist a l'ensenyament dona com a conseqüència l'aparició de molts llibres d'ensenyament i de lectura primari en castellà però amb petites inclusions referents al català amb la finalitat, almenys oficial, ja que no efectiva, de facilitar la comprensió i l'aprenentatge del castellà.

Coneguts autors catalans, com ara J. Rubió i Ors, autor de *El libro de las niñas* (1845, Barcelona, Impremta de José Rubio de la qual durant la segona meitat del segle es publicaren més de vint edicions) escriuen i tradueixen en castellà obres infantils o bé col·laboren en diferents revistes que es publiquen en la capital catalana, com ara *Los niños*. I Catalunya i el País Valencià, com hem vist en l'apartat 3.1.4., esdevingueren dos focus editorials importants però en castellà. I també, tot i que en menor mesura, de llibre infantil. Així el 1870 es publicada la ja anomenada *Los niños*, una revista d'educació i esbarjo que durà set anys; *El camarada*, un setmanari infantil que començà el 1887, durà quatre anys; *El museo de la juventud*, sis anys.

Aquesta situació no era molt afavoridora per a la publicació d'un llibre en català i per als xiquets, amb tot, segons l'estudi realitzat per Associación Nacional de Bibliotecarios, Archiveros y Arqueólogos (1972), els llibres publicats en el segle XIX de *literatura infantil* són:

1865:

- BRIZ, Francesc Pelagi. *Lo llibre dels Angels escrit en vers català ab diferents versos*, B. Llibreteria de Estanislau Roca. 1865. 87 p., 4 grab. 13 cm. Tela (Con traducción castellana).

1866:

- THOS I CODINA, Terenci. *Lo llibre de l'infantesa*. Rondallari català. B., Estampa i Llibreria Verdaguer, 1866. 126 p. 18 cm.. B.C.

1870:

- iTURMEDA, Anselmí *Nou Fra Anselm*. Llibre de Bons consells compost per Un Estudiant de Teologia (seud.) Vich, Estampa de Ramon Anglada, 1870. 39 p. 14 cm. C.P.

1871:

- BRIZ, Francesc Pelagi. *Lo llibre dels Noys*. Aplech de rondalles en vers endressat als noys que van a estudi. B., Estampa de lo Porvenir A.C. de J. Medina, 1871. 127 p. 16 cm. Cart. (Con traducció castellana) B.C.
- MASPONS I LABROS, Francisco de. *Lo Rondallayre*. Quentos populars catalans. Col·leccionats per... B., Llib. Alvar Verdaguer, 1871-1874. 3 v. 18 cm. B.C.
- iTURMEDA, Anselmí *Nou Fra Anselm*. Llibre de Bons consells compost per Un Estudiant de Teologia (seud.) Vich, Estampa de Ramon Anglada, 1870. 39 p. 14 cm. C.P. Segons Edició.
- iVENTUROS Peregrí, Elò Altra peregrinació del Venturós peregrí dictada per Un Estudiant de Teologia (seud.) Vich, Estampa de Ramon Anglada, 1871. 40 p. 15 cm. B.C.

1874:

- MASPONS I LABROS, Francisco de. *Jochs de la Infancia*. per... B. Estampa de Frederich Martí i Cantó, 1874. 112 p. 19'5 cm. B.C.
- MASPONS I LABROS, Francisco de. *Lo Rondallayre*. per... B. Quentos populars catalans. Col·leccionats per... B., Llib. Alvar Verdaguer, 1871-1874. 3 v. 18 cm. B.C.

1875:

- RODOREDA, Josep. *Cançons de noys*, ab música de... e il·lustracions de D. Apel·les Mestres. B. F. Bernareggi Edit., 1875, 31 h. 27 cm. Cart. Prec. al Tít.: J. Riera Bertran, B.C.

1879:

- COMERMA BACHS, Francesc. *Lo llibre de l'infantesa*. Aplech de rondalles en prosa y en vers endressadas als noys per... Gracia, Estampa de Gayetà Campins, 1879. 86 p., 15 cm. B.J.

1880:

- BERTRAN I BROS, Pau. *Rondalleta*. B., Estampa de la Renaixença, 1880. 15 p., 13.5 cm. B.C.
- BONAFONT I ARMENGOL, Artur. *Historietes catalanas y cuentos catalans*. B., Imp. Lo Porvenir de J. Medina 1880. 38 p., 15.5 cm. H. M. H.C.

1881:

- COLLELL, Jaume. *Faules y simils que per ensenyança de monyons y esbarjo de la gent madura ha escrit...* 1a tanda. Vich, Estampa de Ramon Anglada, 1881. 48 p. 15 cm. (B.E. 3) B.C.
- MOLAS I CASAS, Joan. *La sortija*. Cuadro de costums infantils en un acte y en vers. B., Tip. Suc. N. Ramirez, 1881. 15 p. 21 cm. B.C.

1883:

- ROIG I BALLESTA, Joan. *Lo llibre de la infantesa per...* Valls, Imp. "La Catalana", 1883. 87 p. 15 cm. B.C.

1884:

- COMERMA BACHS, Francesc. *Lo llibre de l'infantesa...* 2a edició augmentada. B. Llibreria de Pere Capitan. VIII 8-67 p., 15 cm. B.J.
- ELOQUENCIA *Catalana*. Fragments en prosa y vers dels mes distingits escriptors y poetes catalans, valencians y mallorquins per a exercitar els noys d'estudi en els diferents tons de lectura per Francesc Fayos Antony. B., Joan Roca y Bros, 1884. 270 p. 170 cm. Cart. B.C.

1885:

- MASPONS I LABRONS, Francisco de *Cuentos Populares Catalans*. B., Llib. Alvar Verdager, 1885. 145 p. 17 cm. B.C.

1888:

- SALA, Felip Jacinto. *Primer llibret de Faules*. B., La Ilustración Catalana., 1888. 36 p., grab. 16 cm. B.C.

1890:

- BRIZ, Francesc Pelagi. *Lo llibre dels Angels escrit en vers català ab diferents metros*, 2a edició Ilustrada, B. Llib. de Antoni J. Bastinos. 1890. 109 p., 10 grab. 16 cm. Tela (Con traducció castellana) B.C.

1892:

- BORI I FONTESTA, Antoni. *Lo Trovador Català*. Llibre de lectura en vers destinat als colegis de noys y noyas de Catalunya escrit per... B., Imp. de Henrich y Ca., 1892. 160 p., 16 cm. Cart. B.J.
- SALA, Felip Jacinto. *Segon llibret de Faules*. B., La Ilustración Catalana., 1892. 38 p., grab. 16 cm. B.C.

1894:

- BORI I FONTESTA, Antoni. *Lo Trovador Català*. Llibre de lectura en vers... 4a edició, 1894... B.C.
- BULBENA I TOSELL, Antoni. *Ramellet de felicitacions en prosa y en vers per a diades de Sants, Cap d'any y Festes de Nadal*. B., J. Millet, Succ. de A. Bosch (S. a.) 16 p., 15 cm. I.M.H.C.
- CERVANTES, Miguel de. *Dons Quixot de la Manxa*. Nova traducció abreviada a util del Jovent per A. Bulbena Tosell. Barcelona. Amb breus notícies sobre la vida de Cervantes. B. Fidel Giró, 1894, 239 p., 14 cm. B.C.

1896:

- ALCOVER, Antoni Ma *Aplech de Rondaies mallorquines* d'En Jordi des Recó, t. Palma, Tip. Catòlica de Sanjuan, germans, 1896. 20'5 cm. t. II
- BORI I FONTESTA, Antoni. *Lo Trovador Català*. Llibre de lectura en vers... ? edició, 1896... B.C.

1897:

- ALCOVER, Antoni Ma *Aplech de Rondaies mallorquines* d'En Jordi des Recó, t. Palma, Tip. Catòlica de Sanjuan, germans, 1897. 20'5 cm. t. III.
- BADOSA RIUS, Salvador. *Lo arrepentiment*. Sarsuela en un acte y tres quadros, en vers, original. Lletra de... Música de Joan Laforga Badia. Mataró. Tip. Pere Vilà Palau, 1897. 24 p. 20 cm. B.C.
- CAMI *de'l cel* (Rondalla) iIl. A. Utrilloç B., L'Arxiu, Llib. de J. Batlle i1897? 14 p., 1 h., 1 grab. dos tintas, 11 cm. (B.I.) I.M.H.C.
- FARNES, Sebastiàç *Lo carboner* (Rondalla) iIl. A. Utrilloç B. L'Arxiu, Llib. de J. Batlle, 1897. 15 p., 1 grab. dos tintas, 12 cm. (B.I.) I.M.H.C.
- PAYS *de's tontos*, Lo (Rondalla) iIl. A. Utrilloç B. L'Arxiu, Llib. de J. Batlle, 1897. 15 p., 1 grab. dos tintas, 11 cm. (B.I.) I.M.H.C.
- RAHIM, Lo (Rondalla) iIl. A. Utrilloç B. L'Arxiu, Llib. de J. Batlle, 1897. 12 p., 2 h., 1 grab. dos tintas, 11 cm. (B.I.) I.M.H.C.
- SACH *de farina*, Lo (Rondalla) iIl. A. Utrilloç B. L'Arxiu, Llib. de J. Batlle, 1897. 12 p., 1 grab. dos tintas, 12 cm. (B.I.) I.M.H.C.

- SARRADELL, *Lo* (Rondalla) i Il. A. Utrilloç B. L'Arxiu, Llib. de J. Batlle, 1897. 15 p., 1 grab. dos tintas, 12 cm. (B.I.) I.M.H.C.
- *Tres diables, Los* (Rondalla) i Il. A. Utrilloç B. L'Arxiu, Llib. de J. Batlle, 1897. 15 p., 1 grab. dos tintas, 11 cm. (B.I.) I.M.H.C.
- VENTAFOCES, *La* (Rondalla) i Il. A. Utrilloç B. L'Arxiu, Llib. de J. Batlle, 1897. 15 p., 1 grab. dos tintas, 11 cm. (B.I.) I.M.H.C.

1898:

- ALCOVER, Antoni Ma *Aplech de Rondaies mallorquines* d'En Jordi des Recó, t. Palma, Tip. Catòlica de Sanjuan, germans, 1897. 20'5 cm. t. IV.
- BORI I FONTESTA, Antoni. *Lo Trovador Català*. Llibre de lectura en vers... 8a edició, augmentada amb narracions en prosa. B., Henrich y Ca, 1903. 192 p. 16 cm. Cart. I.M.H.C.
- FLOS I CALCAT, Francisco. *Lo primer llibre dels noys*. B., J. Jepsús, Imp. 1898. 31 p. 15 cm. B.C.
- VERDAGUER, Jacint. *Jesús infant als infants del Roselló* ab motiu de l'inaguració de la Capella en Sant Joseph de Perpinyà, 27 de novembre de 1898 (Con la traducción francesa a continuacion) (S. p. i.) 2 fols. s. n. 21 cm. B.C.

Bàsicament ens trobem amb dos tipus de llibres. Per una part rondalles, que segons s'assenyala la *Bibliografia* consultada, les edicions ressenyades apareguen amb edicions adreçades als infants i, si ressenyen les primeres edicions de Maspons i Labrós és perquè "si bien publicadas con intención folklórica, fueron libros de lectura recreativa para niños de la época y sirvieron de base, posteriormente, a publicaciones infantiles" (ANABA 1972:XII).

De fet, la confusió entre rondallística i literatura infantil també era a casa nostra i així, tot i que els primers treballs que es publicaren en català entre 1867 i 1881 tenien un caràcter principalment dirigit a un públic adult i estudiós, les rondalles no participaven d'aquesta tria de lector. En 1853 Milà i Fontanals publica *Observaciones sobre la poesia con muestras de romances catalanes inéditos*, i el capítol destinat a les rondalles el subtitula <Cuentos infantiles (rondallas) en Cataluña>. El mateix ocorre en

obres posteriors com *Lo llibre de la infantesa. Rondallari català* (1866) de Terenci Thos i Codina llibre inspirat en contes populars i dels primers adreçats als infants i uns anys més tard amb *Lo llibre dels noys. Aplech de rondalles en vers enadressat als noys que van a estui* de Francesc Pelai Briz. D'altres, com Maspons i Labrós, Bertan i Bros, Alcover arrebeguen rondalles i llegendes del folklore popular i hem d'esperar fins a l'actualitat per trobar-nos amb diferents versions d'aquestes rondalles adaptades específicament per a infants.

L'altre grup de llibres estan lligats a la Renaixença, escrits per Terenci Thos i Codina, poeta nomenat Mestre en Gai Saber en 1887; Francesc Pelagi Briz, poeta i folklorista, fundà les revistes *El Calendari Català* i *Lo Gay Saber*; o Antoni Bori i Foresta, poeta i pedagog, col.labora amb *Lo Gay Saber* i en *La Renaixença*; tots tres autors lligats a la Renaixença com a moviment tant literari com cultural i polític.

Podem mencionar alguns llibres, com ara l'adaptació infantil del llibre d'Anselm Turmeda, *Nou Fra Anselm. Llibre de Bons consells*, utilitzat com a llibre de lectura fins a ben entrat el segle XIX. O el llibre d'Antoni Bori i Fontesta, *Lo Trovador Català. Llibre de lectura en vers destinat als colegis de noys y noyas de Catalunya*, una antologia de temes històrics i geogràfics escrita en vers i que feia la funció de llibre de lectura i a la vegada servia per a donar a conèixer la història del país. Va tenir un gran èxit i es publicaren diverses edicions algunes sense data.

I llibres que en un altre moment difícilment considerariem com a literatura, com els títols que continuen amb la tradició de llibre religiós de consells com el *Llibre dels Angels* (1865) de Francesc Pelai Briz i *Lo llibre dels Noys* (1871) del mateix autor, tots dos llibres de consells religiosos i morals escrits en forma de narracions en vers.

En general, l'autor que ens trobem és el folklorista amb edicions adequades o no als infants i l'autor que és mestre o escriptor lligat a una causa i que veu la necessitat d'escriure llibres en català per als infants catalans, per *fer país* motivació que apareixerà constantment fins els anys seixanta.

Així doncs, haurem d'esperar fins al segle següent per poder parlar de literatura infantil catalana i en català. Fins i tot per veure revistes, tant populars a Europa, adreçades a un públic infantil en català.

### 3.3. Conclusions.

1. El segle XIX inicia i formalitza la literatura infantil europea institucionalitzant un tipus d'autor, ara ja professionalitzat, allunyat del tipus d'autor instructor més habitual en el corpus analitzat.

2. La forma d'edició en fulletó o bé la inclusió de novel·les en revistes pròpia d'aquest segle tindrà una gran importància en la literatura produïda posteriorment en català.

3. Tot i que en aquest període de temps la literatura infantil en català és inexistent, la produïda a Europa en té una importància cabdal per les relacions hipertextuals que hi estableix.

4. Paradoxalment, la literatura infantil editada durant aquest segle i que especificava un lector infantil ha estat la literatura amb una finalitat explícitament didàctica, que menys importància ha tingut en l'actualitat.

5. Contràriament, les obres produïdes en el segle XIX que prenen una major importància actualment són aquelles l'autor o l'editor de les quals d'una manera explícita, mitjançant el peritext editorial, dedicatòries, pròlegs o epitextos s'adreça a un públic adult o no especificat, però que prompte esdevingueren lectures de joves o infants.

6. Durant aquest període són publicades una sèrie d'obres que han creat un marc per a la literatura infantil actual, ens referim a la novel·la d'aventures, la novel·la de viatge, d'indis, relats històrics o relats amb un protagonista infantil.



7. Durant el segle XIX són textualitzades en una sola variant els corpus rondallístics que han esdevingut un dels hipotextos més importants de la literatura infantil contemporània, ens referim sobretot, al *Kinder-und Hausmärchen* dels Grimm.

8. Volem remarcar també la publicació d'una sèrie d'obres amb unes característiques noves que inventen els gèneres de la ciència ficció o el realisme crític força importants en la literatura infantil actual.

## CAPÍTOL 4: LA LITERATURA PER A INFANTS I JOVES DES DE 1900 FINS A 1959.

- 4.1. Circumstàncies d'enunciació dels textos per a un públic infantil
- 4.2. Descripció de la producció de llibres de literatura infantil.
  - 4.2.1. Des de l'inici de segle fins 1930.
    - De 1904 a 1916.
    - De 1917 a 1930.
    - Conclusions.
  - 4.2.2. Des de 1930 fins l'acabament de la guerra d'Espanya.
  - 4.2.3. La postguerra.
- 4.3. Característiques del lector model proposat en els textos.
  - 4.3.1. En l'obra de Riba i Folch i Torres.
    - Autors.
    - Paratextos.
    - Competència genèrica.
    - Competències literàries i culturals.
    - Conclusions.
  - 4.3.2. En la producció de la guerra: *El més petit de tots*.
    - Estructura narrativa.
    - Competència genèrica.
    - Paratextos.
    - Conclusions.
- 4.4. Conclusions.



#### 4.1. Circumstàncies d'enunciació dels textos per a un públic infantil.

El segle XX significa ja l'època de maduresa de la literatura destinada a un públic infantil i juvenil a Europa i l'inici de la literatura infantil catalana. Es per això que el corpus d'estudi d'aquest i els següents apartats ja és format exclusivament per la literatura infantil en català.

S'edita poesia, teatre, novel·la o contes alhora que els diferents agents productors del llibre prenen consciència de les etapes psicològiques del nen i, com a conseqüència, s'inicia la creació de diferents graus de lectures adequades als diversos nivells de desenvolupament cognitiu infantil.

Però, a més a més, a Europa es produeix el fet important de la institucionalització d'aquesta literatura, així, es creen premis que s'atorguen l'obra d'un autor consagrat com el Premi Internacional *Medalla Hans Christian Andersen*; es creen organitzacions al voltant d'aquest tipus de llibre com, el 1946 la fundació de la Biblioteca Internacional de la Joventut a Munich. Tot i que el fet cabdal per a la consolidació de la literatura infantil a Europa i l'inici als Països Catalans va ser la consolidació de l'ensenyament obligatori i amb ell, l'inici de les biblioteques infantils i la difusió de revistes específiques.

El lector d'aquests llibres assegura els avanços aconseguits, així doncs, s'aproven noves lleis que volen fixar l'estatus del nen al si de la família i de la societat, com la prohibició de treballar fins a uns límits d'edat que aniran

augmentant a mesura que avancem en el segle i que variaran depenent dels estats i països; o la declaració dels Drets del nen aprovats en el curs de la sessió plenària del 20 de novembre de 1959 de la XIV Sessió de l'Assemblea General de l'Organització de les Nacions Unides. També s'incrementa una major demanda d'oci adreçada a la infantesa com els llibres i diferents disciplines d'estudi focalitzen la investigació en aquesta etapa.

Aspectes importants, com veurem en l'anàlisi posterior; però sobretot, pensem que els aspectes que més influeixen en la proposta de lector model que els textos realitzen en la literatura europea i que, a finals de la dècada dels seixanta, es veuran reflectits en la literatura infantil en català, són els esdeveniments bèl·lics del segle i llurs conseqüències, que generaren uns importants moviments pedagògics amb una forta influència en la literatura infantil originant una creació literària amb una marcada intenció pragmàtica educacional, però diferent de la que trobàvem en èpoques anteriors<sup>1</sup>. I també els canvis esdevinguts en l'estructura familiar, Prost (1987: 13-155) pensa que el major és l'allunyament dels nens dels seus pares, tot i que encara els pares hi tenien dret i eren els que decidien sobre el pervindre i els estudis que havien de realitzar és l'estat que se n'encarrega. Al final de segle la literatura es fa ressò d'aquestes noves famílies en bona part de la literatura anomenada realista i de la psicoliteratura. I també la importància que adquireix l'estat o els moviments socials en l'educació del nen, a Catalunya els moviments socials, culturals i polítics per primera vegada assumeixen l'educació del nen com la preparació del futur de Catalunya i en els moments de la guerra aquesta intencionalitat es veurà més clarament.

Tanmateix, de la mateixa manera que en parlar d'aquests canvis i en parlar del major protagonisme que té la infantesa en la societat i en la família cal diferenciar els països dels quals parlem, dins d'unes mateixes societats, com pot ser la nostra, cal diferenciar-ne entre les classes socials, com molt bé reflecteix la

-----  
<sup>1</sup> Aquest aspecte l'estudiarem més detalladament en el capítol cinquè i sisè.

literatura del moment, com per exemple en la novel·la de Manuel Folch i Torres *Joan Enda* (1909) on comenta les diferències entre la instrucció pública i la privada. Però més clarament apareix en la novel·la infantil *La bella història d'en Tupinet* (1918) quan el protagonista, pobre i del camp, parla de Lluïsa, rica i de la ciutat, a la seua amiga Ninius: "Es d'una altra llei ella que tu i jo. Així com nosaltres tenim aquesta morenor a la cara, ella és blanca com un camp de fajol, i així com les teves mans i les meves són tan grofolludes i negrotres, les d'ella són llises i fines com un formatge de llet d'ovella..."<sup>2</sup>. Els dos nens, Tupinet i Ninius, la primera vegada que es troben amb Lluïsa utilitzen, en dirigir-s'hi, el tractament formal "vostè" i mentre Tupinet treballa cuidant els bous i Ninius cuida els germans i s'ocupa de la casa perquè els pares treballen, Lluïsa va a escola. De fet, Lluïsa sap llegir i ocupa les hores lliures amb la lectura, mentre Tupinet quasi no en sap i Ninius desconeix totalment la lectura i mai no apareix amb cap llibre. No és aquest l'únic exemple que trobem i que ens descriuen aquestes diferències socials; en aquest mateix sentit, ja parlàvem en el capítol anterior de l'obra de Dickens.

#### L'educació en català.

Si la segona meitat del XIX promulgava una sèrie de lleis sobre l'obligatorietat de l'ensenyament, el XX en fa possible la realització i proclama d'altres, alhora que allarga la durada de l'ensenyament obligatori.

"El col·legi rep la càrrega d'ensenyar als xiquets a respectar les obligacions de temps i espai, les regles que permeten viure en societat així com a trobar la relació adient amb la resta. I aquesta socialització no afecta només els anys d'adolescència, sinó també a tot el període d'escolaritat." (Prost 1987:82)

Amb el XX l'educació és controlada totalment i plenament per l'estat i l'església, la funció educativa ha eixit de l'esfera de la família. Tanmateix, durant bona part del XX la institucionalització de l'ensenyament a Espanya trobarà moltes limitacions que dificultaran la

-----  
<sup>2</sup> Barcelona, Hogar del Libro, 1982, pàg. 12.

posada en marxa de les lleis aprovades. De fet, a València durant el curs escolar de 1900-01 només es compta amb 43 escoles públiques, les pressions perquè l'Ajuntament en cree més provenen dels pares, societats obreres i professionals, però encara en 1910 compta amb les mateixes malgrat el considerable augment de la població. Les condicions de les escoles existents eren tals que el Dr. Bartrina diu en 1912:

"A decir verdad, es dudoso qué niños son más dignos de lástima: si los que solicitan matrícula y no la obtienen, porque no hay donde meterlos, o los que la consiguen, ora por suerte, ora por influencia, y logran ser embutidos en esos asfisiaderos que ahora se llaman pomposamente Escuelas Nacionales." (Lázaro 1989:39)

Com la cita delata, cal tenir en compte que fa referència a les escoles públiques, perquè la diferència entre aquestes i les privades devia ser notòria, com així diu Francisca, el personatge de la novel·la *Joan Endal* (1908) de Manuel Folch i Torres quan pensa que ha de dur el fill a l'escola: "La Francisca els havia vistos de massa prop, els nois que anaven a l'escola comunal, i girà el cap ben resolta a no deixar anar-hi el seu Tomaset. I ja no parlava del formiguer de Sant Antoni, d'aquelles escoles gratuïtes de què havia parlat Joan Endal (...). Quina aversió, quin fàstic li causava aquella allau de misèria que rajava de la porta del col·legi i, saltant, lliscant, botant, escridassant els uns als altres, amb la joia esbojarrada de la llibertat afanyada i esperada durant quatre hores llarguíssimes de quietud imposada! (...) Que no volguessin fer-li creure que d'aquell femer desbordat en sortirien els savis, els advocats, els metges, els arquitectes. (...) La instrucció! Allò era la instrucció?"<sup>3</sup>

Una de les conseqüències d'aquesta insuficiència d'escolarització és l'analfabetisme, un exemple significatiu és el que presenta la província de València que en l'inici de segle i fins el 1910 està situada entre les de més alta taxa d'analfabetisme de l'estat espanyol, els

-----  
<sup>3</sup> Barcelona, Edicions 62, pàg. 41.

percentatges de gent que no sabia llegir eren en 1877 d'un 70'00 per cent i en 1910 encara d'un 50'19 per cent.

I aquest "saber llegir" va referit al castellà ja que a les escoles només s'ensenyava aquesta llengua. De fet, les assignatures referides a l'aprenentatge de la lectura i l'escriptura eren "Gramatica castellana" i "Escritura y lectura" amb llibres editats a la ciutat i fets per autors valencians però exclusivament en castellà.

#### L'educació en català.

A principis del segle XX, l'any 1900, Catalunya era un país netament bilingüe. En els deu primers anys del segle XX s'experimenta una augment notable d'escolarització que es realitzava en castellà. L'escola catalana, tot i haver-ne, a penes si tenia un pes específic. Al País Valencià no podem parlar-ne, ni amb excepcions, d'escolarització en català.

La primera escola catalana s'obrí en 1898, a Barcelona, l'Escola Sant Jordi. A partir d'aquest moment se'n creen més quasi sempre vinculades a associacions democràtiques i obreres, però sense pes específic (el 1905 Catalunya comptava amb tretze escoles catalanes la majoria radicades a Barcelona).

L'any 1899 es va crear l'Associació Protectora de l'Ensenyament Català, l'objectiu de la qual fou procurar i fomentar el desenvolupament de l'ensenyament català des de l'elemental fins al superior. I entre 1904 i 1916 aquesta associació manifestava la necessitat de tenir a l'abast dels infants no solament llibres escolars sinó també d'esplai que complementaven el treball de l'escola. A més, es van creant durant aquests anys diverses escoles com l'Horaciana de Pau Vila (1905); des de 1906 a 1910 funciona també l'Escola de Mestres amb Joan Bardina com a director; en 1910, a Tarrassa l'escola Vallparadis dirigida per Alexandre Gall; en 1912, el nou col·legi Mont d'Or amb Manuel Ainaud. A aquestes iniciatives de creació de nous centres escolars on l'ensenyament del català era prioritari s'afegeixen l'obra dels organismes oficials com l'Ajuntament, la Diputació o la Mancomunitat. I després de 1908 la creació de Biblioteques Públiques ja parla de seccions de llibres per a infants.



Al País Valencià -diu Lázaro (1989) al seu estudi *La escuela moderna*- ni a l'Escuela de Valencia, l'escola progressista del moment, s'hi fa cap referència al català, les assignatures referides a l'aprenentatge de la llengua eren *Gramática castellana (escritura y lectura)* a la qual se li dedicava 20 minuts cada dia. No s'hi fa cap menció al català i els llibres que s'hi utilitzaven eren: *Nuevo silabario* de Celso Gomis, *Lecturas populares* de J. Rota, *Aventuras de Nono* de Jean Grave i *Cuaderno manuscrito* de E. Paluzie. L'Editorial de la Escuela Moderna de Ferrer Guardia publicà llibres que eren utilitzats en aquesta escola, llibres que:

"era necesario proporcionar a la nueva generación unos libritos exprofeso escritos, los que, despojados de todo prejuicio y de toda mentira, sirvieran de preferente lectura a los niños y niñas que tienen la gran dicha de formar parte de la familia libre." (Lázaro 1989:215)

Però cap d'ells era en català. En 1904 la Reial Ordre del 19 de desembre subratllava que: "es el primer deber de los maestros de instrucción primaria la enseñanza de la lengua castellana, singularmente en aquellas provincias de la monarquía que conservan idiomas o dialectos locales (...)" (citad per Moliner 1976:120).

A Catalunya l'Escola de Mestres va funcionar des del 1906 al 1910. El seu creador fou Joan Bardina. Els alumnes són formats perquè puguen guanyar el títol de "maestro" oficial però, alhora, rebien un ensenyament de la llengua, la història i la cultura catalanes -que en cap cas era obligatori.

Durant els anys de la Mancomunitat (1914-1923) amb la influència de la Lliga en la normalització del català com a llengua de cultura s'aprofundeix en l'escolarització en català. En aquest procés només participen alguns grups socials -menestralia, classes mitjanes, burgesia intel·lectual, etc.- minoritaris però que constitueixen, sobretot a Catalunya, un grup de pressió amb una influència política.

"Per la seva projecció final, mereix de ser subratllada la tasca de la Mancomunitat. S'adreçava a l'"ensenyament", al nivell més urgent i vàlid: a renovar-ne el sistema, i, en la mesura que fos possible, fer-ho en català.

Les tècniques educatives eren una preocupació inèdita al país, en el fons. El fet d'introduir-se 'en català' suposava un reforç per a l'idioma." (Fuster 1992:46)

Es en 1915 quan Alexandre Gall és designat secretari de la II Escola d'Estiu per a la formació del professorat. I, en 1924 es crea l'escola Blanquerna dirigida per Alexandre Gall.

Cap a la segona dècada d'aquest segle apareix en la vida pública valenciana Carles Salvador, mestre i animador cultural, que no concebia l'ensenyament sense l'aprenentatge de la llengua pròpia i així ho feia constar en diferents escrits, conferències, etc. Salvador publica en 1917 l'article "Per a l'Ensenyança Valenciana" al setmanari *El Poble Valencià* (21-IV) on proposa i defensa l'ensenyament dels infants en la pròpia llengua (Simbor 1982:297). El 1921 publica el pamflet "Pro Associació Protectora de la Ensenyança Valenciana", on demanava ajuda per a la creació d'aquesta associació que havia de tenir com a activitats inicials la de crear una editorial de llibres en valencià, publicar i regalar llibres a nens i escoles, crear escoles valencianes i promoure concursos de lectura, escriptura, etc. Però el colp d'estat la deixà en un projecte.

En 1921 l'associació "Nostra Parla" s'adreça a cada ajuntament del País Valencià demanant que "en les escoles d'eixa localitat es donen ensenyances de l'idioma valencià" (Moliner 1976:125).

El colp d'estat i la dictadura de Primo de Rivera (1923-1930) representaren no només un aturament de totes aquestes iniciatives sinó també un endarreriment dels guanys aconseguits. Així el 1923 es publica una circular obligant a l'ensenyament del castellà; el 1924, una ordre prohibint d'ensenyar el català ni que siga optativament; el 1926 un decret pel qual se sanciona l'ensenyament del català amb el trasllat del mestre.

Segons dades del propi Alexandre Gall (citada per Monés 1984:173) els nens a Catalunya aprenien a llegir i escriure en català no passaven dels 10.000. I quan arribà la República s'hi troba amb un 24.8 % d'analfabets entre els homes, i un 39.4 % entre les dones. L'escola pública només acollia el 48 % de la població escolar, dels 4 milions

d'escolars només 70.000 arribaven a fer l'ensenyament secundari, i només 39.000 l'universitari.

Però, a partir de 1931, amb la proclamació de la República, la situació canvià i així, quinze dies després de proclamar-se la República a Catalunya s'estableix el decret de Bilingüisme, segons el qual el català adquireix les mateixes prerrogatives legals que el castellà, almenys a l'ensenyament primari. Es aquest el moment en el qual es crea l'Escola Normal per a Ensenyants i és en 1930 quan es reprenen les escoles d'Estiu fins al 1935. Però la introducció de l'ensenyament plantejava problemes, a més de la no preparació dels mestres, una manca de textos escolars i de literatura en català.

Al País Valencià i a les Illes no s'arribà a fer efectiu en aquests moments. Moliner (1976:130) assenyala que el Ministeri d'Instrucció Pública va declarar que havia rebut sol·licituds de les Illes i del País Valencià per estendre el decret però el ministre va assenyalar la mancança d'entitats culturals solvents que preparassen la implantació.

Durant aquest anys es desplega una intensa activitat de normalització lingüística i cultural, per exemple, en 1932 Carles Salvador i l'equip de la revista "Taula de Lletres Valencianes" convoca una reunió a Castelló on decideixen d'adoptar les normes ortogràfiques que responien a les orientacions de Pompeu Fabra i de l'Institut d'Estudis Catalans. El mateix any s'organitza la "Primera Setmana Cultural Valenciana"

En els anys de la guerra civil; el govern autònom dictà una sèrie de normes que significaven un pas endavant. Així, des d'un punt de vista qualitatiu la catalanització de l'ensenyament primari assolí el seu punt més alt, tot i que cal considerar que no era suficient per aconseguir una veritable normalització lingüística. Tanmateix, a l'ensenyament secundari, que depenia de l'estat, no es va donar aquest pas endavant.

"La Dictadura del 1923 n'estrangulà una bona part de les eficiències. Amb la Generalitat, el 1931, les possibilitats van augmentar: l'Estatut atorgava al català dispositius bàsics de l'ensenyament, de la Universitat a l'escola primària, i la política de la Conselleria de Cultura en fou un complement adequat. La 'lectura' en la pròpia

llengua havia prosperat, i, si encara no arribava a una grau satisfactori, ja era una petita base suficient perquè les temptatives 'editorials' tinguessin alguns consistència." (Fuster 1992:47)

Durant 1931-1936 la Mancomunitat de Catalunya, l'Ajuntament de Barcelona i l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana junt amb altres editors publiquen llibres escolar de gran qualitat com ara (1931) Pau Romeva, *Sil·labari Català*; (1931) Valeri Serra i Boldú, *Rondalles populars*; (1932) Rafael Pérez Barradas, *Històries per a nois* i (1933) Antoni Rovira Virgili, *Història de Catalunya tria d'episodis*.

Al País Valencià, el 15 de juny de 1935 va ser inaugurada l'Escola en Llengua Valenciana, que va instituir l'Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana.

Al llarg del període de 1936 fins el 1939 el Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya edita una col·lecció de llibres infantils de propaganda antifeixista entre els quals destaquen de Lola Anglada, *El més petit de tots* i de Josep Obiols, *Auca del noi català antifeixista i humà*.

Per al període posterior a la guerra, Bassa (1990) proposa de diferenciar-ne un primer que abraça els anys 1939 al 1957 i que s'inicia el 28 de gener de 1939 amb l'Ordre publicada en el "Boletín Oficial de la Provincia de Barcelona" per la qual materials i documentació, escoles i biblioteques i també fons de llibres quedaven en mans del *Ministerio de Educación Nacional*. I tots els funcionaris pertanyents a aquests centres "suspensos de empleo".

Immediatament comencen a publicar-se i a acomplir-se un seguit de disposicions legislatives prohibint l'ús del català a qualsevol àmbit que no fos l'estrictament familiar. Com a conseqüència s'inicia una nova etapa caracteritzada en el camp de l'educació, la llengua i els llibres en català per (Bassa 1990:24) la depuració i els trasllats obligatoris dels mestres sospitosos de "catalanistes", prohibició absoluta d'usar la llengua catalana en el discurs escrit i l'oral, aïllament als nous corrents pedagògics internacionals, crítica als principis de l'Escola Nova i a l'Institució Lliure d'Ensenyament, depuració i prohibició de llibres i censura. I,

les noves lleis com la de 1945 que allarga l'obligatorietat fins els 12 anys o la de 1964 que augmenta l'escolaritat obligatòria fins els 14 anys, ignoren el català.

Fins als anys 50 al País Valencià "només Carles Salvador tractarà d'encetar la tasca de l'ensenyament tot tenint en compte el que es feia a Catalunya. Però aquest treball seu no podia incidir en la realitat escolar del nostre país per manca de mitjans" (Iborra 1982:74). Durant aquest període només restà la societat "Lo Rat Penat" i les editorials de llibres "Torre" i "Lletres Valencianes" de poc abast.

Fou durant la dècada dels 50 que es va iniciar el treball de Sanchis Guarner i la continuació de la tasca de Carles Salvador. En 1950 Sanchis publica la *Gramàtica valenciana* i un any més tard també Carles Salvador organitza a Lo Rat Penat els cursos de valencià en els quals en l'any 1952 tingué una matrícula de 180 alumnes que augmentà fins els 324 el 1969, però els recursos econòmics i humans eren molt limitats.

A Catalunya, en encetar-se la dècada del seixanta s'inicien projectes paral·lels fora de l'administració, com en 1959 que comença a publicar els *Cursos de pedagogia*, en 1964 que es crea la Rosa Sensat o en 1966 l'Escola d'Estiu organitzada per Rosa Sensat i en la qual participen Artur Martorell, Alexandre Galí i Pau Vila. Tots ells, projectes que tenen l'encert de fer participar les persones que havien preparat l'educació en català abans de la guerra i que pogueren transmetre l'experiència. Més lentament, però, al País Valencià, en 1964 "Lo Rat Penat" creà la "Secció de Pedagogia" i el butlletí "Escola" que volia estudiar la problemàtica escolar i les possibilitats d'altres tipus d'ensenyament, es realitzen "Estatges" el primer dels quals té lloc el 1967 a Albocàsser i en les conclusions es manifesta necessitat d'un aprenentatge bilingüe i la necessitat d'un material adequat i de coneixements d'uns mètodes actius per a l'ensenyament de la llengua. En 1969 la "Secció de Pedagogia" va presentar uns suggeriments al "Llibre Blanc de l'Ensenyament" que havia aparegut com avantprojecte d'una nova Llei d'Educació i on es parlava per primera vegada de l'ensenyament de les llengües pròpies de cada país.

#### 4.2. Descripció de la producció de llibres de literatura infantil.

Els principals estudis crítics que analitzen des d'un punt de vista diacrònic el segle XX destaquen que amb les transformacions i amb la progressió del català el panorama canvia, els moviments modernista i noucentista tenen com a un dels objectius la catalanització dels infants del país. En conseqüència, la producció de nous llibres infantils en català, amb un nivell alt literari i artístic fou un dels objectius prioritaris dels components d'aquests moviments, la qual cosa propicià la participació dels millors escriptors i artistes en l'elaboració dels llibres infantils tasca en la qual no són aliens autors com ara Josep Carner i Carles Riba; i la col·laboració de pedagogs com Artur Martorell, Alexandre Galí o Pau Vila.

Així doncs, aquests estudis (Rovira 1988 i Valriu 1994) destaquen a més de l'atenció que els modernistes i els noucentistes presten a l'educació de l'infant considerada bàsica per a la Catalunya moderna i autònoma a la qual aspiren; també l'inici d'una organització més o menys industrial de publicacions en català (col·leccions "L'Avenç" i "Joventut", revistes com "Patufet") algunes de les quals es plantegen per primera vegada la publicació d'un llibre específic per als infants; l'interès pel conte meravellós i la traducció dels contistes clàssics; així com diferents tasques de difusió del llibre dutes a terme per la Mancomunitat, l'Ajuntament de Barcelona i la Generalitat; així doncs, destaquen els fets anteriors com les principals causes que determinaran el veritable naixement d'una literatura infantil en català.

Ja hem vist com en el segle anterior s'havien publicat llibres per a lectors infantils que només eren recopilacions de textos folklòrics o reculls de rondalles, cançons i historietes i rimes de caire moralitzant; la majoria publicats en edicions senzilles, barates, sense cap inquietud qualitativa.

En el primer període del segle (fins el 1930) s'aprecia un nivell de producció considerable, conseqüència de l'interès que desperta el món infantil en les noves classes dirigents i conseqüència de la necessitat de literatura infantil en català que genera la nova escolarització.

Les anàlisis cronològiques que trobem en els estudis sobre literatura infantil i juvenil diferencien quatre grans períodes:

- . entre 1904 i 1916 s'inicia el llibre per a infants en el seu concepte modern de contingut i presentació;
- . de 1917 a 1930 amb la constitució de la Mancomunitat es creen òptimes condicions de difusió del llibre. A partir de 1923, i malgrat la Dictadura es manté viu l'interès pel llibre infantil;
- . des de 1931 hi ha una certa crisi en la producció d'obres d'autor i il·lustrador; en canvi, és el moment en què es guanya el català a l'escola si més no, al Principat i hi ha bons llibres de lectura que arriben a tots els llocs a través de la xarxa de biblioteques;
- . des de 1939 als anys seixanta la situació creada per la guerra es caracteritzarà per una censura fèrria i la prohibició de publicar cap llibre en català. Per tant, els joves i nens que no podien accedir a un ensenyament en català i que no tenien possibilitat de llegir literatura infantil en aquesta llengua, no tenien altra opció que el castellà.

Aquesta proposta, com hem dit anteriorment, apareix per primera vegada en la tesi de llicenciatura de Teresa Rovira presentada en 1976 sobre el noucentisme i el llibre infantil; posteriorment torna a utilitzar-la en l'apèndix que inclou en la *Història de la literatura*

*catalana* (Rovira 1988) dirigida per Riquer, Comas i Molas. I la mateixa apareix en l'estudi de Caterina Valriu (Valriu 1994) sobre història de la literatura infantil i juvenil en català. Però com vulga que aquesta divisió atèn a criteris que tenen a veure més amb fets relacionats amb l'evolució cultural i política de Catalunya que amb la producció de llibres infantils, proposem de parlar-ne d'un primer període que abasta fins el 1930; un segon, fins l'acabament de la guerra i el darrer, la postguerra.





#### 4.2.1. Des de l'inici de segle fins 1930.

Rovira (1988) inicia el període en la data de 1904 perquè en aquest any aparegué el primer número de la revista *En Patufet* i van ser publicats els reculls rondallístics com les *Rondalles mallorquines* de mossèn Antoni M. Alcover, les *Rondalles per a nois* d'Aureli Capmany o les de Jacint Verdaguer. El mateix any, Josep Carner editava *Deu rondalles de Jesús infant* i en la revista *Catalunya* es publiquen alguns contes populars. Alhora, diferents textos periodístics demanaven la publicació de contes per a infants en llengua catalana, com veurem més tard.

Tot i que els títols publicats són pocs, Rovira (1988) parla de dos tipus de literatura: una de més minoritària i adscrita a la ciutat de Barcelona, dins de la línia "culturalista" influïda en un primer moment pel modernisme i, sobretot, pel noucentisme; i, una altra, de majoritària o de "consum" representada per *En Patufet* i les publicacions annexes, d'àmbit més general.

El noucentisme influí en una part important de la producció i del consum de llibre per a infants i les causes que assenyala Rovira (1976) són de tres ordres:

- . de política cultural: en l'intent de transformar el país mitjançant la seua catalanitat, la pedagogia i catalanització dels infants era necessària i la renovació pedagògica implicava una escola i uns llibres en català;
- . literàries: les preferències d'aquest moviment per la novel·la curta i el conte així com per la imaginació i el meravellós influïren ràpidament en la producció de llibres per a infants; tanmateix, si arribava als xiquets era sobretot a través d'escoles i biblioteques;
- . artístiques: la il·lustració del llibre infantil reflecteix l'actitud artística del moment.

Al llarg d'aquest apartat revisarem tota la producció de literatura infantil per tal de, més tard, estudiar quin tipus, o tipus de lectors models, s'hi proposava i comprovar si la tesi valorativa de l'estudi de Rovira (1976) -compartit posteriorment per Valriu (1994)- s'hi acompleix.

El corpus d'anàlisi és format per les obres que apareixen ressenyades en l'estudi *Bibliografia històrica del llibre infantil en catalan*<sup>4</sup> realitzat per l'Associació Nacional de Bibliotecaris, Archiveros y Arqueòlogos i publicat el 1972, l'utilitzarem com a font bibliogràfica per a conèixer les obres adreçades a un públic infantil que van ser publicades durant el període de 1900 i 1930. Aquest estudi, del qual ja hem parlat en la introducció, es presenta com:

"la presente Bibliografía aspira a ser un repertorio de todos los libros publicados en lengua catalana hasta 1939 (... les obres que arpleguen són) las obras de imaginación como cuentos, novelas, narraciones, poesías y canciones dedicadas a los niños (...). De los libros de enseñanza el criterio seguido ha sido el de incorporar aquellos libros que, ya sea por su interés de lectura, por su contenido literario o bien por sus ilustraciones, tuviesen el mérito de atraer al niño (...). En cuanto a los libros de cuentos populares, figuran en la Bibliografía las ediciones dedicadas a los niños, o las primeras ediciones (...) que si bien publicadas con intención folklórica, fueron libros de lectura recreativa para niños de la época y sirvieron de base, posteriormente, a publicaciones infantiles." (ANABA 1972:XI)

- De 1904 a 1916.

Per tant, durant el primer període, proposat per la crítica, de 1900 a 1916 la Bibliografia repertoria un total de 399 llibres. Aquesta xifra que, en comparació a la que vam veure en el segle

-----

<sup>4</sup> Obres que hem pogut localitzar en el fons de la Biblioteca de Catalunya, en el fons històric de la Biblioteca de la Santa Creu i en fons privats. Agraïm la col.laboració de persones com Teresa Duran que ens han permès de consultar algunes de les obres estudiades que formaven part de la seua biblioteca privada.

anterior sembla molt crescuda i pot induir a realitzar valoracions precipitadament optimistes, demana una sèrie de comentaris i apreciacions.

En l'inici de la investigació vam fixar que el corpus de la nostra investigació quedava reduït als textos ficticials amb esquema narratiu excloent-ne els textos pertanyents a d'altres gèneres literaris, com ara la poesia o el teatre. Així doncs, dels 399 llibres que la Bibliografia repertòria ens trobem amb una gran majoria de textos que pertanyen a aquests gèneres que no formen part del corpus investigat, no obstant això en farem una succinta referència:

#### Textos teatrals, poètics i cançons.

Pel que fa als textos teatrals, se'n publiquen al voltant de 62 que tenen com a característiques compartides un mínim de 12 pàgines i un màxim de 26 i que majoritàriament escullen un títol temàtic com *El baylet de la masia*, *El camí del cel* o *Noblesa d'ànima* i s'acompanyen d'un subtítol remàtic del tipus *Comèdia dramàtica en un acte i en prosa*, *Quadre dramàtic en un acte y en vers*, *Obreta dramàtica infantil en un acte y en vers* o *Doialech còmich en un acte y en vers*. Destaquem sobretot els publicats per Angel Rius i Vidal que foren representats en centres, escoles i teatres de qualitat i l'obra escrita per Apel·les Mestres, *Quento de Nadal* (1908) que conegué nombroses edicions.

Pel que fa als textos poètics destaquen les antologies dels grans poetes adreçades a un públic infantil com ara, la d'Angel Guimerà, *Glorioses. Joia literàries de l'obra de l'Angel Guimerà, que la Comissió Executiva de l'Homenatge a l'excels poeta, celebrat a Barcelona el dia 23 de maig de 1909 dedica als nois de catalunya*, i la de Josep Carner, *Glosas* de 1904.

Pel que fa a les cançons, tots els reculls utilitzen títols remàtics i indiquen el tipus de lector al qual s'adreça el text com *Cants escolars* (Joan Lambert, 1905), *Els infants cantaires* (Felip Plantada, 1910) o les de Narcisa Freixas *Cançons d'infants* (1905) que il·lustrades per Tòrné Esquiur constitueixen, segons Rovira (1988:431) "una bella mostra d'edició noucentista" a més de les d'Apel·les Mestres *Non-Non* (1908) o *Noves cançons d'Infants*.

Textos factuais amb estructura expositiva.

Entre aquest grup podem diferenciar primer, aquells textos que tenen com a finalitat l'aprenentatge del català com el de Salvador Genís que té com a títol *Lectura bilingüe. Exercicis per aprendre de llegir en català y de traduir en castellà els noys y noyas de les Escoles de Catalunya* (1902); o el de Manuel Marinell *Lectura gradual catalana* publicat per l'editorial Baguñà el 1907.

En segon lloc, els diferents llibres de lectura entre els quals destaquem la desena edició del llibre d'Antoni Borí i Fontestà (la primera va publicar-se el 1892) o el llibre titulat *Aplech. Models en vers i en prosa del nostre Renaixement. Per a ús de les Escoles de Catalunya, Mallorca, València y Rosselló* (1906) o de la mateixa manera que hem vist en les antologies de poesia, l'antologia de textos de Joan Maragall *Tria*, subtitulat *Llibre de lectures selectes, en prosa y vers, per a els nois y noyes de les escoles y col·legis de Catalunya* (1909). Com en la resta de textos sovintaja també l'ús d'un títol temàtic i un subítol remàtic com en *Animals amics del homes. Llibre de lectura per als infants catalans* (Alsina 1905) i amb la incorporació d'un sintagma adjectival (infantil, ...) o d'un de preposicional (per als nois, ...) que selecciona el lector.

I un tercer grup format pels llibres amb una clara intencionalitat educativa i moralitzadora com el text de Josep Carner que comença a publicar el 1902 *Deu rondalles de Jesús infant* a "La veu de Catalunya" i que seran editades en forma de llibre el 1904 o el de Josep Pin i Soler *Regles morals i de bona criança* (1915). I també destacar la traducció del conegut llibre d'Heinrich Hoffmann, comentat anteriorment, *En Perot l'Escabellat, històries gojoses i pintures galdoses del Doctor Hoffmann. Per als infants de 3 a 6 anys* publicada el 1913.

Rondalles.

A més del textos teatrals, poètics, de les cançons i dels textos factuais durant aquest període la resta de textos que apareixen en la Bibliografia són textos fictivals amb estructura narrativa, però també, d'aquests, n'hem d'excloure els reculls rondallístics -tal com exposàvem en la introducció- les quals representen un percentatge important dels textos publicats.

Durant el segle XIX es publicaren els dos reculls de rondalles més importants i que textualitzen l'hipotext més conegut d'algunes de les rondalles més extenses i és en la primera meitat del XX quan són traduïts al català. De fet, l'obra de Charles Perrault traduïda per Lluís Via i Oriol Martí i il·lustrada per Apelles Mestres va ser publicada per la "Biblioteca de la Revista Juventut" i en el pròleg s'indica que la literatura destinada als infants "era ben pobra" i "així es doble l'acció educadora d'aquest llibrets, car ensemps que servirà d'esplay a les tendres intel·ligències de sos lectors, els aficionarà tal volta l'estudi de nostra llengua y els farà més aptes per contribuir a llur temps a l'obra regeneradora de Catalunya." De fet, un any abans Eugeni d'Ors en la glosa *Contes, imatges?* demanava la traducció d'obres per als nens i concretament "Oh, un Perrault, un Perrault per a nosaltres...".

Dos anys més tard apareix una nova edició, en aquest cas traduïda per Miquel i Planas i publicada per l'editorial L'Avenç en la col·lecció "Biblioteca Popular de L'Avenç". En la mateixa col·lecció van ser publicades *Contes populars el Japó* (1904) i *Balades i contes japonesos* (E. Llorens 1909). Aquesta col·lecció, a diferència de l'anterior, manté les característiques pròpies de les adreçades a un públic adult del moment: un format de 15 x 10 cm. sense cap il·lustració, només amb una orla en l'inici de cada conte i en la portada només apareix el títol, l'autor i el nom de la col·lecció sense cap il·lustració.

La resta de traduccions de rondalles -un total de sis- van ser publicades per l'editorial Baguñà (que representava una línia editorial diferenciada de les anteriors) en la "Col·lecció Patufet" i són les rondalles populars japoneses *El mirall de la Guideta* (1912), *Morret-de-rosa* (1913) i *Urashima, el pescadoret* (1913); la de la tradició nòrmanda *El joglar de la mare de Déu* (1913); o de l'alemanya *Els tres lladres* (1916) i *Rübezahl o el Gegant de les muntanyes* (1916) totes elles adaptades per Folch i Torres en unes edicions que no passaven de les 15 pàgines, en la línia de la "Col·lecció Patufet".

Altres reculls de rondalles citades per la Bibliografia com *Aplech de Rondaies mallorquines* (1904) d'Antoni Alcover o les *Rondalles de Jacint*

Verdaguer van ser publicades per L'Avenç en col·leccions adreçades a un públic adult, sense il·lustracions.

- Textos fictcionals amb esquema narratiu.

Finalment, revisarem els textos fictcionals narratius que qualifiquem -d'acord amb la conceptualització que fèiem en la introducció- literatura infantil.

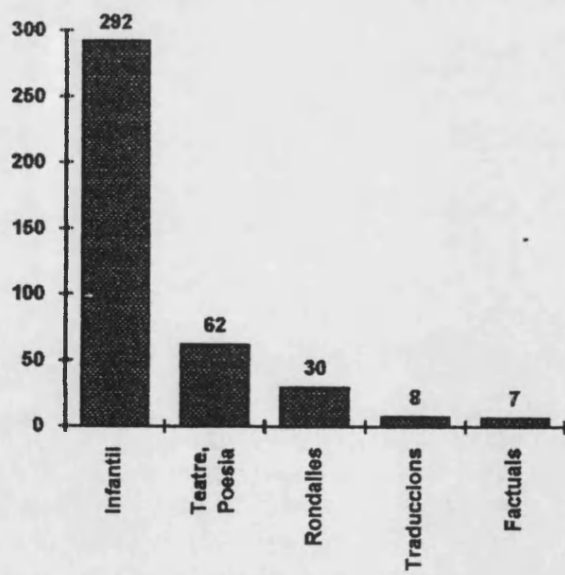
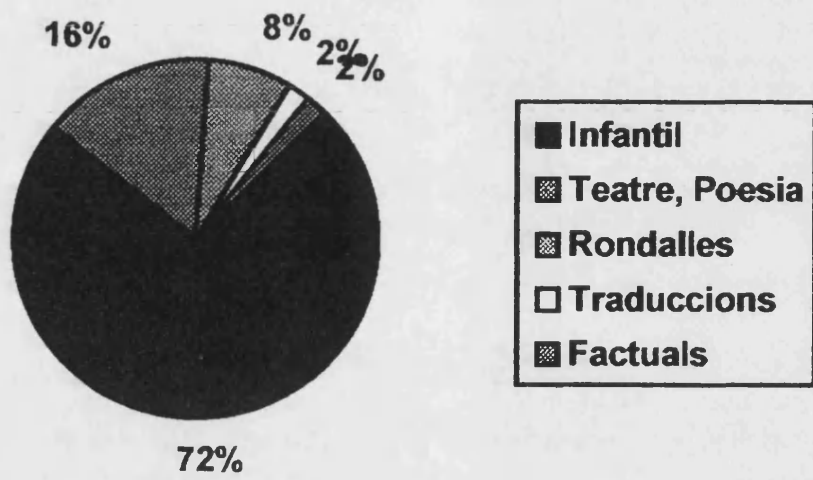
Traduccions.

La Bibliografia cita com a les úniques traduccions publicades durant aquest període, les següents: *Contes de Lleò Tolstoi* (1903); *Contes* (1907) i *La dona d'aigua i altres contes* (1911) d'Andersen; i la traducció de Jonathan Swift *Viatges de Gulliver a diverses nacions del món* (1913), totes quatre editades per la "Biblioteca Popular de L'Avenç". Col·lecció adreçada a un públic adult, com demostren les característiques de la col·lecció: format de 15 x 10 cm., sense il·lustracions, una lletra de cos molt petit, com podem veure en l'apèndix<sup>6</sup> on reproduïm el pròleg que presenta la traducció de l'obra d'Swift. En la portada només apareix el nom de l'autor, el títol, el traductor (en alguns casos), la ciutat d'edició, el nom de la col·lecció i l'anagrama de l'editorial Avenç (Apèndix: 21). La portada reproduceix el mateix que la tapa i en alguns casos reproduceix un foto de l'autor (Apèndix: 22) en el cas de la traducció de l'obra d'Swift.

Rovira (1987) i Valriu (1994) destaquen durant aquest període la publicació per l'Editorial L'Avenç en 1909 de *El company del camí* d'Andersen i il·lustrat per Guillem Perès, i de la revista *La Rondalla del Dijous*, en fascicles setmanals que contenen dos contes populars o literaris, d'autors catalans (F.P. Briz, Maria de Bell-lloch, F. Maspons i Labròs, Antoni M. Alcover, Aureli Capmany, etc.) o estrangers (Andersen, Grimm, Perrault, Tolstoi i populars japonesos) il·lustrats.

Del total d'obres publicades durant aquest període les de literatura infantil són:

-----  
<sup>6</sup> Apèndix: 20.

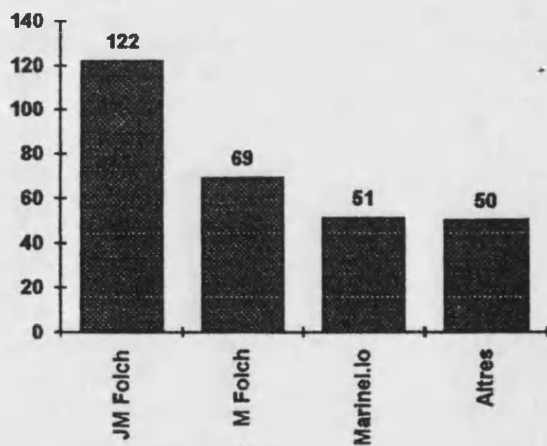
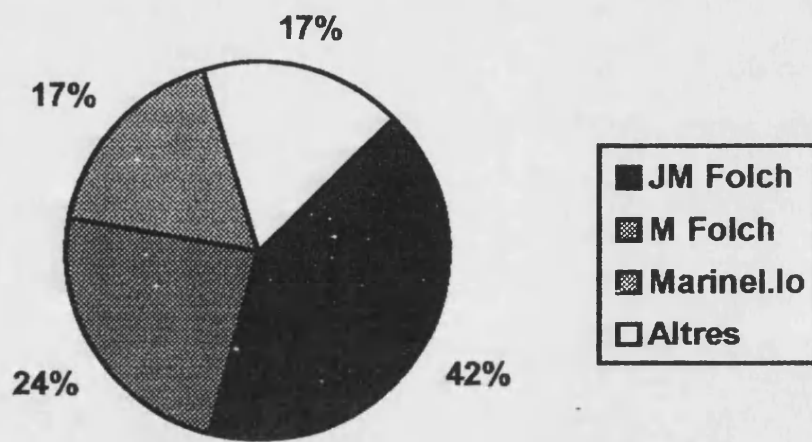




Aquestes 292 obres de literatura infantil, ja amb autor català, que apareixen citades en la *Bibliografia* van ser publicades, quasi en la seua totalitat, per l'Editorial Bascuña, perquè la "Col.lecció Joventut" i L'Avenç no en publiquen més a partir de 1909. La primera de les obres publicades per Bascuña, el 1907, és de Folch i Torres *De quant les bèsties parlaven*, segon llibre de la "Biblioteca Patufet" d'aquesta editorial<sup>5</sup>. I a partir d'aleshores la producció queda reduïda a l'editorial Bascuña amb la "Col.lecció Patufet" i la "Biblioteca Patufet"; i, per tant, als autors que publicaven en aquestes editorials:

-----

<sup>5</sup> Els altres llibres són: 1907: *Contes per a nois*, M. Marinello, BP 1; 1908: *Senyor Ruc mestre d'estudis*, P. Crehuet, BP 5; 1908: *De cada color*, R. Suñirac, BP 6; 1909: *Encara parlen les bèsties*, M. Folch i Torres, BP 7; 1909: *Contes del vent*, P. Prat Gaballí, BP 8; 1910: *Aventures extraordinàries d'en Massagran*, J.M. Folch i Torres, BP 9; 1910: *El gegant dels aires*, adaptada per M. Folch i Torres, BP 11-12; 1912: *Aventures d'en Bolavà en el país dels Xinos. memòries íntimes d'un detectiu eixerit* i *En Bolavà detectiu. Memòries íntimes d'un detectiu eixerit*. 1914: *La conquesta de les muntanyes balves*, *Els fills del capità Delmar al Pol* i *El rei de les muntanyes blaves* de J.M. Folch i Torres; 1915: *La fortuna de Pere Violet*, *El retorn d'en Pere Violet*, de J.M. Folch i Torres; 1916: *La glòria d'en Jaume Rabadà*, *La vida extraordinària d'en Jaume Rabadà*, de J.M. Folch i Torres. En la col.lecció Patufet: 1912: *L'anell de la baronesa o un lacai especial* i *La mareta*, M. Camarasa. Aquesta col.lecció caracteritzada pel petit nombre de pàgines (15 pàgines tenen tots els textos publicats) i durant aquest període arreplega 66 títols de Manuel Marinello i 162 de J.M. Folch i Torres.



*En Patufet* fou el primer setmanari en català d'esbarjo il·lustrat, publicat a l'estat espanyol. Naixia amb la intenció "d'inclinar els nens i les nenes a llegir en català" i és publicat per primera vegada en gener de 1904 amb un tamany de 15 cm x 10 cm, hi ha un personatge en la portada que dona nom a la revista (Apèndix: 23) i en l'interior apareixen petits dibuixos. La revista inclou diversos apartats com "Entremaliadures", "Cançonetes", "Nit de Reys", "Titelles", etc. "habilment redactades per ser llegides per la resta de la família" (Fuster 1992:57). En l'interior alguns dels fulls són dedicats a la publicitat de carnisseries, impremtes, etc. Es editat en bicolor i amb una periodicitat setmanal. A partir de 1926 canviarà el format a 20 x 15 i serà editat en quadricomia tot i que manté la mateixa coberta amb l'anagrama de la revista format per la il·lustració del nen i el nom (Apèndix: 24). Cada número té 200 pàgines mantenint semblants apartats, continua la presència de la publicitat que majoritàriament s'adreçada als nens (Apèndix: 25) i la periodicitat passa a ser mensual.

Per a Larreula (1985:15) "va aconseguir un gran èxit de públic gràcies al model moral que proposava, que sublimava el conservadurisme burgès i satisfesia les aspiracions del lector de classe mitjana". De la mateixa opinió és Fuster (1992:57) "s'ha dit que unes quantes generacions de catalans van aprendre a llegir en les pàgines del *Patufet*, i és ben cert. Entre 1904 i 1938, la revista assoleix un èxit excepcional".

I Rovira (1988:433) assenyala com a partir - sobretot de 1923 -els moments que té un major èxit de públic- té una tendència a usar i abusar de les bromes de mal gust, burles a persones amb defectes físics, llauradors i criats que provoca crítiques des del món intel·lectual, tothom reconeixia el seu paper per l'ús del català però, com després comentarem, en els ambients intel·lectuals hi havia una clara actitud en contra de la revista i del que representava.

Va durar 34 anys, des de 1904 a 1938 i en els darrers anys va aconseguir una gran difusió amb un tiratge setmanal de 60.000 exemplars cada setmana. Un any després de la seua publicació va ser editat per l'editorial Baguñà.

Amb cada número de la revista es regalava un conte editat amb un format de 11 x 7 cm i amb només 15 pàgines. L'edició era molt rudimentària i simple: la coberta de davant porta una il·lustració en blanc i negre i el títol del conte, no apareix cap altra informació. La coberta de darrere incorpora publicitat -quasi sempre de productes els consumidors dels quals són els nens- i a la part de sota el text apareix el nom de la col·lecció i el número de l'exemplar (Apèndix: 26). En l'interior no hi ha cap informació i el nom de l'autor de cada conte apareix al final del text. Un tipus de publicació semblant al realitzat a Espanya per Saturnino Calleja amb la col·lecció "Los cuentos de Calleja". Els principals autors que hi publicaren van ser Josep Maria Folch i Torres, Manuel Camarasa, Manuel Marinello i Manuel Folch i Torres.

Des de 1907 edita també la "Biblioteca Patufet" amb un format allargat típicament modernista i amb moltes il·lustracions. Aquesta col·lecció es publicava a banda de la revista. El tamany de la primera sèrie és de 21 x 11 cm. i en la segona varia per 18.30 x 12.30 i hi incorpora el bicolor. En la coberta apareix el nom de l'autor i el títol del conte amb una il·lustració que l'ocupa tota, i a la part de sota el nom de la col·lecció i el número del volum (Apèndix: 27). En l'interior apareixen il·lustracions i, en alguns casos, les lletres capitulars amb un petit dibuix (Apèndix: 28). En 1910 hi publica J.M. Folch i Torres *Les aventures d'en Massagan* i amb l'èxit de la novel·la en continuà publicant d'altres en forma de fulletó.

Durant aquesta època aparegueren diferents articles que comentaven aquests inicis de publicacions infantils, així Miquel i Planes després de ressenyar l'escassetat del llibre per a infants en català diu a *El Poble Català*:

"una de les coses més encoratjadores del nostre moviment actual, és aquesta tendència, més accentuada cada dia, a preocupar-se dels infants, de la formació (...) dels que han de substituir-nos en la lluita y dur a terme l'obra per nosaltres tot just iniciades. Producte d'aquesta tendència són ja bona colla les institucions educatives fundades en pocs anys a Barcelona (...) i les publicacions destinades exclusivament als infants que venen a completar l'obra d'aquelles." (1909)

Així doncs, el període de 1904 a 1916 és caracteritzat per Rovira (1987) per:

1. les edicions modernistes demostren que el llibre infantil pot esdevenir una obra d'art, valoren la rondalla i inicien les traduccions d'autors estrangers;
2. la creació de la Mancomunitat dona gran impuls al moviment pedagògic i de catalanització;
3. la fixació fabriana possibilita l'edició de llibres infantils normativitzats;
4. inici d'interès en el món intel·lectual pel llibre infantil;
5. i l'ambient de prosperitat econòmica produït després de la Guerra que possibilita la creació de noves empreses, entre elles editorials.

I nosaltres afegim:

6. la majoria de textos publicats són textos factuais amb esquema expositiu o bé petites narracions fictionals editades en la "Col·lecció Patufet" i que la crítica no menciona;
7. es publiquen una sèrie de narracions que tot i no proposar un lector model infantil, utilitzen uns canals de distribució i de lectura que hi possibiliten l'accès dels nens i joves;
8. són editades les primeres traduccions de les principals novel·les d'aventures europees, tot i que serà en el següent període quan el nombre esdevindrà veritablement important;
9. la producció de literatura infantil està a càrrec totalment -tret d'algunes excepcions- de l'anomenada vessant més popular de la literatura infantil de l'època, Editorial Baguñà, i d'un autor Josep Maria Folch i Torres;
10. ara bé, la part més important de la producció de llibre infantil corre a càrrec d'editorials que publiquen en castellà i que paradoxalment

són a Barcelona: Bastinos, Sopena, Gili, Camí, Seix Barral i Araluce, amb col·leccions com "Las obras maestras al alcance de los niños".

- De 1917 a 1930.

Per a Rovira (1987) i Valriu (1994) el període comprès entre 1917 i 1930 és un dels més interessants perquè s'arregla l'esforç realitzat en l'anterior, com Rovira (1988:440) indica:

- . les edicions de Joventut, L'Avenç i Miquel Planas amb els seus llibres de rondalles ben editats i amb bones il·lustracions iniciaren la renovació del llibre infantil;
- . l'aparició d'*En Patufet* i les publicacions annexes ampliaren el cercle de lectors en català;
- . les preferències del Noucentisme pel conte curt i meravellós s'adiu amb el contingut dels textos infantils;
- . l'ambient de prosperitat econòmica és favorable a l'eclosió de noves empreses com les editorials.

I, fonamentalment, la cohesió i l'impuls que la creació de la Mancomunitat (1914) dona al moviment pedagògic i de catalanització.

Els estudis als quals ens referim encara diferencien dos períodes: el primer, que durarà fins a la dictadura, té un pes específic molt fort l'acció oficial de la Mancomunitat i de l'Ajuntament. En el segon, que abraça tot el període de la dictadura de Primo de Rivera, els organismes oficials catalans no hi juguen cap paper i el protagonisme passa a la iniciativa privada.

En aquest primer període, de 1917 a 1923, apareixen una sèrie de llibres dins del moviment noucentista i existeixen uns òrgans d'expressió del moviment com *La Revista* i *Quaderns d'Estudi* que els donaran a conèixer i els divulgaran i s'està preparant la xarxa de les biblioteques que tenen com a missió posar-los a l'abast de tots els nens.

La creació de noves editorials dedicades exclusivament al llibre infantil fou decisiva. Com l'Editorial Muntanyola que fou creada en 1916 per Antoni Muntanyola. El mateix any 1917 es funda Editorial Catalana, una editorial que no era dedicada als infants però que dins de les col·leccions "Biblioteca Catalana" i "Biblioteca Literària" -dirigides per Josep Carner- publicaren diverses obres que segons la crítica van ser molt llegendes pels nens i adolescents.

Per la mateixa època la Comissió de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana inicia la publicació de les seues edicions escolars. El Consell de Pedagogia de la Mancomunitat de Catalunya va editar també una sèrie de llibres com a lectura per a les escoles, entre els que destaquem els llibres de poesies de Maragall, Pijoan, o Salvà.

L'interès d'aquesta època pel llibre infantil apareix reflectit en els comentaris i notícies publicats en les revistes i diaris catalans com *La Revista*, *Quaderns d'Estudi*, *La Publicitat*, *La Veu de Catalunya*, *D'Ací i d'Allà*. A més, la Mancomunitat crea una xarxa de biblioteques populars que incorporava una secció important dedicada només al llibre per a infants.

En instituir-se la dictadura se suprimeix, entre altres, l'escola catalana i l'ensenyament del català. Artur Martorell en un article publicat al *Butlletí dels Mestres* (II, núm 23-25, 1923, p. 34-36. Citat per Rovira 1987) demanava als organismes directes de la cultura catalana l'edició de bons llibres per a infants i:

"Tenir consciència exacta de la necessitat absoluta que les obres que s'editen assoleixen la major perfecció possible en el doble aspecte, del paper que han de representar en la formació espiritual de les joves generacions, i en el de l'expansió del català pur, cenyit i correcte. Aplegar a l'entorn d'aquesta obra, perquè la perfecció siga un fet, tots els prestigis necessaris que puguem assegurar-se la cura més exquisida en tots els caires de la publicació: llengua, gramàtica, il·lustració, material i tipografia. Tenir un criteri ben format i rígid sobre la mena de literatura que hem d'oferir a la juvenalla per donar-los una sana fortitud, i un enriquiment de cultra i no pas una sensibleria malaltissa. Tenir en compte que es tracta d'una obra d'imprescindible necessitat,

puix cada dia que passa sense que tinguem a les mans llibres perfectes per donar als nostres nois i noies és un espai de temps que oferim sense resistència a les llengües i a la ideologia forastera perquè influeixi impunement damunt de nosaltres. Fer-se càrrec que no es tracta d'una obra de governs."

Mesos més tard el colp d'estat va aturar el procés i el mateix Martorell en un article publicat en *La Paraula Cristina* (VI, num 63, 1930, p. 284-287) deia:

"Fa vuit anys demanàvem a les nostres corporacions i autoritats que es fessin seu aquest problema (...) però de seguida les coses prengueren un altre caire i tot s'hi ha hagut de confiar a l'empresa particular."

De fet aquest segon període es caracteritza per la impossibilitat d'ajuda institucional -perquè estava prohibit- i pel protagonisme de les institucions privades, com les editorials.

Editorial Catalana continuà amb la publicació el 1923 a la col·lecció Biblioteca Catalana de traduccions de llibres adreçats als infants com *Les lletres del meu moll*, d'Alfons Daudet en traducció de Lluís Bertran i Carles Soldevila; *Viatges de Gulliver*, de Swift; *Robinson Crusoe*, de Daniel Defoe en versió de Josep Carner. Pel format i la manca de dibuixos no eren pròpiament llibres infantils però van ser llegits per aquests. Continua amb la publicació d'obres plenament infantils amb la nova versió de *Perot Marrasquí* i i les rondalles de Serra Boldú. El 1924 tancà l'edició.

L'editorial Mentora inicia la seua producció el 1926 -en els anys 30 passarà a anomenar-se Juventut- la més important d'aquest període pel nombre, qualitat i bona presentació dels llibres.

I Edicions Proa fundada en 1928, editava la col·lecció "Biblioteca Grumet" amb elements relacionats amb el noucentisme, publicà *Els petits contes negres pels infants dels blancs* de Blaise Cendrers i obres de C.A. Jordana, A. Martorell o M. Font adaptades per als xiquets.

Però, sobretot, l'anomenada literatura de quiosc, on destaquen les publicacions de l'editorial Baguñà de caire populista que no tenien una gran qualitat d'edició però que eren



força populars i amb un gran tiratge i on no intervingueren escriptors reconeguts fora de Josep Maria Folch i Torres.

Durant tot aquest període la catalanització a través de l'escola va ser impossible tret d'alguns nens de famílies benestants que anaven a l'escola Blanquerna, així doncs, el principal contacte amb el català escrit venia donat pel llibre infantil.

De la mateixa manera que hem fet anteriorment, si fem un recompte dels llibres que la Bibliografia fa constar durant aquest període, hi apareixen un total de 1620 llibres publicats. D'aquests, se'n troben un nombre important que no poden pertànyer al corpus del nostre estudi i són:

Textos teatrals, poètics i cançons.

Pel que fa als textos teatrals continuen les característiques i els autors del període anterior. Angel de Rius i Vidal és l'autor més prolífic i junt a Manuel Folch i Torres monopolitzen aquest tipus de textos. Destaquem les diferents versions teatrals de rondalles conegudes realitzades per Folch i Torres. bé del folklore europeu, d'autors com Perrault o Grimm o del folklore català.

Pel que fa als textos poètics continua la publicació d'antologies com l'editada per la Biblioteca de la Mancomunitat de Catalunya *Llibre de poesies de Joan Maragall per servir de lectura a les escoles de Catalunya* (1917) i destaquem la publicació a València del llibre de Josep Maria Bayarri *Versos per als chiquets valencians*, publicada per l'editorial El Vers Valencià.

Pel que fa a les cançons editades, totes elles van adreçades al món escolar com per exemple *Cançoner escolar català. Ramell de cançons escolars aplegades aposta per a ésser cantades per la mainada de les escoles per en Francesc Flos i Calçat* (1917).

Textos factuais amb estructura expositiva.

La major part són editats per la Mancomunitat de Catalunya i l'Associació Protectora d'Ensenyança Catalana. Com en el període anterior s'editen textos per a l'ensenyament del català i s'amplia aquesta oferta d'aquest tipus de llibres a d'altres aspectes de la cultura com les Biografies editades.

De llibres de lectura n'apareix un adreçat només a les nenes: *Diana o l'educació d'una nena. Llibre de lectura escolar dividit en tres graus.* I com en el període anterior es publiquen també llibres moralitzadors com *El padrinet. Vetllades alegres o sigui saludables consells d'un avi a son nét per XX* (B. Abell, 1917).

#### Rondalles.

Augmenta notablement la publicació tant de traduccions de rondalles com la de rondalles catalanes. A les publicacions de l'editorial Bagañà de traduccions de rondalles de diferents països, s'uneix l'Editorial Proa amb la publicació de rondalles russes. I sobretot la traducció dels contes dels Grimm en 1919 i 1921 en versió de Carles Riba; o de les *Faules* de Jean de La Fontaine de Josep Carner o d'alguns contes de la tradició oriental, de les mil i una nits, publicats per l'Editorial Catalana.

La publicació de rondalles catalanes es caracteritza per ser publicades en col·leccions ja adreçades als infants: com la creada per l'Editorial Muntanyola amb imatges i l'editorial Catalana que en 1919 en crea una altra també amb imatges i amb un format més gran de l'habitual.

#### - Textos ficcionals amb esquema narratiu.

Igual que hem vist en el període anterior i d'acord amb la conceptualització que fèiem en la introducció, els textos que podem anomenar literatura infantil són relativament pocs en comparació a la xifra inicial de 1620 títols que la Bibliografia citava com a editats durant aquest període. I encara d'aquests, n'hem de restar les traduccions.

#### Traduccions.

Pel que fa a les traduccions, cal destacar l'augment considerable durant els anys 1916 i 1930 en relació als primers anys del segle. Aquest fet és compartit per la literatura adreçada a un públic adult i, de fet, és una conseqüència directa de la política propiciada pel Noucentisme:

"El Noucentisme, classicistitzant, suggereix d'anar a cercar un remei en els clàssics de l'Antiguitat, en els "clàssics" en general. I

Riba propugna de suplir el defecte amb una dosi massiva d'"humanitats": "no amb unes soles humanitats greco-llatines, sinó també amb unes novíssimes humanitats que abraressin les irrenunciabls adquisicions del "Quatrecent al Noucent". En altres paraules, es tractava de donar un contingut de "cultura viva" -acadèmica i actual- a les lletres catalanes, que, des del 1833, s'havien mogut entre la improvisació i el mimetisme." (Fuster 1971:309)

Si en el període anterior va ser traduïda l'obra de Perrault, un clàssic la traducció del qual va ser demanada per Riba en algun article crític, durant aquest continuant amb la mateixa línia, és traduït Grimm i La Fontaine; però també les novel·les que van ser escrites al llarg del segle XIX a Anglaterra i França i que hem estudiat en el capítol anterior.

El major nombre de traduccions publicades formen part de l'apartat que nosaltres anomenàvem "Llibres per a un públic adult", és a dir, una sèrie de textos publicats amb uns epitextos que proposaven un lector adult. En aquell apartat diferenciaven diferents tipus de novel·les del quals són traduïts: relats històrics, novel·la amb un protagonista infantil i novel·la d'aventures. Els títols concrets són:

#### Relats històrics:

- Schmid, C. *Genoveva de Brabant*. Traduïda per Joaquim Ruyra i editada per Baguñà, Biblioteca Virolet, l'any 1925.
- Thackeray, W. *La rosa i l'anell. Novel·la meravellosa per a infants*. Traduïda per Josep Carner i editada per Editorial Mentora, l'any 1926.
- Scott, W. *Ivanhoe. Explicada als infants per Pau Romeva*. Traduïda per P. Romeva i editada per Edicions Proa, l'any 1929.
- Schiller, F. *Guillem Tell. Adaptació per als infants de diversos moments de la tragèdia de F. Schiller per Melcior Font*. Traduïda per M. Font editada per Edicions Proa, l'any 1929.

#### Novel·la d'aventures:

- Verne, J. *La volta al món en 80 dies, Traducció directa del francès per C.E.*. Editada per Editorial Mentora, l'any 1927.

- Verne, J. *L'illa misteriosa, Traducció directa del francès per J.R.S.*. Editada per Editorial Mentora, l'any 1927.
- Twain, M. *Les aventures de Tom Sawyer*. Traducció de Josep Carner, editada per Editorial Catalana, l'any 1918.
- Twain, M. *L'elefant blanc, robat*. Traducció de Josep Carner, editada per Editorial Catalana, l'any 1918.
- Defoe, D. *Robinson Crusoe*. Traducció de Josep Carner, editada per Editorial Catalana, l'any 1925.
- Maurois, A. *Viatge al país de les 36.000 voluntats*. Traducció de Melcior Font, editada per Edicions Proa, l'any 1929.

Novel·la amb protagonista infantil:

- Roen, C. *Les aventures de Polzet (El darrer nen del bosc)*. Traducció de Maria Perpinyà, Edicions Proa, l'any 1929.
- Kipling, R. *El llibre de la jungla*. Traducció de Marià Manent i editat per Editoria Catalana, l'any 1920.
- Carroll, L. *Alicia en terra de meravelles*. Traducció de Josep Carner, editat per Editorial Mentora, l'any 1927.
- Stevenson, R.L. *La Illa del Tresor*. Traducció de Joan Arús, editat per Edicions Mentora, l'any 1926.
- Dickens, Ch. *Oliver Twist*. Traducció de Pau Romeva, editat per Edicions Proa, l'any 1929.

I destaquem també la traducció d'obres que mantenen relacions hipertextuals amb textos de la tradició oral que, com ocorre amb els hipotextos de les traduccions anteriors, van ser publicades al llarg del segle XIX a Europa i són:

- Andersen, H.C. *Contes d'Andersen*. Traducció de Joan d'Albaflor, editat per Editorial Catalana, l'any 1918.
- Andersen, H.C. *Contes d'Andersen*. No consta el traductor, el pròleg d'Alexandre Gall, editat per Tipografia Catalana, l'any 1924.
- *En Compta-Naps. El gegant i les muntanyes pel Professor Doctor A. Müller*. Traducció catalana de J. Navarro, editada per Editorial Juventut, l'any 1930.

De la mateixa manera que Fuster (1978:310) destaca que ocorre en la literatura per a adults, algunes de les traduccions del nostre corpus són realitzades per escriptors coneguts, com Carner, Manent o Riba:

"Les més trivials novel·les policiaques són traduïdes, avui, per escriptors coneguts. El cas no té equivalents en altres latituds. Indubtablement, en última instància, ha d'explicar-se també per raons econòmiques: la professionalització del literat, als Països Catalans, imposa aquesta servitud. Però és evident que hi intervenen factors menys "interessats": l'amor a la llengua i la responsabilitat de l'escriptor davant la cultura del seu poble."

I així es fa constar en els paratextos de la coberta i/o portada (Apèndix: 29, 30, 31, 33 i 34).

Destaquem la traducció d'*Alicia* realitzada per Carner i de la qual ja hem parlat en el capítol tercer o la traducció que el mateix Fuster detaca en el subapartat "Traductors i traduccions insignes" (1978:310-313) "Els Dickens de Carner són memorables per la seva inexhaurible opulència idiomàtica i per la subtileza amb què trasllada la ironia i la tendresa de l'original".

Són, justament, les traduccions que mantenen una relació de transposició lingüística de la llengua original de l'obra al català, sense realitzar cap tipus de transformació per proposar una adequació a un lector infantil. De fet, en alguns títols, com en la traducció de l'obra de Walter Scott *El talismà* apareix en portada el paratext "Traducció directa de l'original per Carles Capdevila" (Apèndix: 33). El mateix ocorre amb la traducció de Charles Dickens *Oliver Twist* (1929) publicada per Edicions Proa en una col·lecció que no té cap de les característiques habituals de la literatura infantil: no hi adjunta cap il·lustració i en la portada també apareix el paratext "Traducció directa de l'anglès de Pau Romeva" (Apèndix: 35).

De la mateixa manera que l'hipotext, l'hipertext apareix publicat amb uns epitextos que proposen un lector adult: apareixen en col·leccions i editorials adreçades a un públic adult. Per exemple, les traduccions que publica Editorial Catalana, apareixen en la col·lecció

"Biblioteca Literària", s'editen conjuntament el que anomenem textos de literatura infantil i d'adults com podem comprovar en llegir les portades de les traduccions reproduïdes en l'apèndix (document 33, 34 i 35): només apareix el títol, autor, traductor i nom de la col·lecció sense cap il·lustració, tampoc no en són adjuntades en l'interior. El format és de 18.30 x 12 i la lletra té un cos molt petit. Només en el cas de les traduccions de *Contes d'Andersen*, *L'elefant blanc robat* i *Les aventures de Tom Sawyer* incorporen en la portada una petita il·lustració del protagonista de cada història (Apèndix: 29, 30 i 31) però en l'interior es mantenen les mateixes característiques adès esmentades. Excepcionalment, els *Contes d'Andersen* inclouen una petita il·lustració per cada conte (Apèndix: 32).

La resta de les traduccions publicades mantenen una relació amb l'hipotext de transformació per escissió, per concisió o de *digest*. En els tres casos hi ha una intencionalitat pragmàtica de caràcter didàctic amb la finalitat de proposar un lector model infantil en qualitat de deixeble (com exposarem més àmpliament en el capítol sisè). Com a característiques compartides per aquestes traduccions destaquem:

- . són editades en col·leccions adreçades a un públic infantil com és el cas de l'obra d'Schmid, *Genoveva de Brabant*, editada per Baguñà en la col·lecció Violet.
- . els subtítols que apareixen en l'hipertext són nous i, en tots, s'hi afigen matisos nous com la proposta d'un lector amb una edat determinada, com és el cas de l'obra d'Scott, *Ivanhoe. Explicada als infants per Pau Romeva* o l'obra de Schiller *Guillem Tell*, que s'acompanya en l'hipertext pel subtítol *Adaptació per als infants de diversos moments de la tragèdia de F. Schiller per Melcior Font*.
- . el títol explicita clarament el tipus de relació hipertextual que es manté amb l'hipotext com en el cas de les obres anteriors o en el *digest* de l'obra de Shakespeare *La història de Macbeth. Explicada als infants segons l'obra de William Shakespeare*, realitzat per Jordana.

Destaquem la col·lecció editada per Edicions Proa "Biblioteca Grumet. Les obres mestres de la literatura explicades als infants" en la qual s'editaren sis títols:

- W. Scott: *Ivanhoe. Explicada als infants per Pau Romeva.*
- F. Schiller: *Guillem Tell. Adaptació per als infants de diversos moments de la tragèdia de F. Schiller per Melcior Font.*
- W. Shakespeare: *La història de Macbeth. Explicada als infants segons l'obra de William Shakespeare.*
- J. Verdaguer: *Canigó. Contat als infants per Artur Martorell.*
- *Els almogàvers per Joan Gols.*
- *Els treballs d'Hèrcules. Explicats als infants per Joan Gols.*

Amb un format d'11 x 15 cm. En la coberta apareix el títol del text i el nom de la col·lecció amb una il·lustració a tot color pegada (Apèndix: 36), en la primera portada apareix el títol de la col·lecció i el títol de la sèrie (Apèndix: 37). Tots els volums inclouen en l'interior unes il·lustracions reproduïdes en cromolitografia i en quadricomia representant algun fet o personatge cabdal de la novel·la.

#### Textos catalans.

Els estudis citats sobre la història de la literatura infantil catalana destaquen, principalment, la tasca que les editorials realitzaren durant aquest període; la fita proposada per les quals va ser editar unes col·leccions de llibres infantils en català que poguessen competir amb les millors estrangeres. De fet, la seua producció va ser comentada i elogiada en la premsa de l'època, com en l'article següent:

"Fou en aquest moment, potser per causa de la inflació i de l'optimisme que la guerra gran produïren a casa nostra, quan el llibre per a infants de rel catalana arribà al seu punt més dolç, quant a la qualitat de text i d'il·lustracions." (Ramon Esquerra, "Llibres per a infants", *D'Act d'allà* I, num 2, febrer 1918)

Les editorials que durant aquesta etapa editaren llibres per als infants i que els estudis crítics destaquen són:

Editorial Muntanyola. Creada per Antoni Muntanyola i Carné el 1916, es proposa d'editar unes col·leccions de llibres infantils en doble versió -català i castellà- amb uns llibres de gran format i bones il·lustracions que a més de poder competir amb qualsevol llibre europeu, respongueren al concepte del modern llibre d'imatges. L'època en la qual publica la major part de la seua producció -al voltant de 18 contes- és des de 1916 a 1919, però partir d'aquest any baixa molt la producció en català (a causa de la publicació d'un *Anuario de la Juventud* que va resultar un desastre econòmic i la suspensió de pagaments del Banc de Barcelona que provoca un canvi de la política editorial) i arriba a publicar-se exclusivament en castellà a partir de 1925. Cap altra editorial publica les seues obres i Artur Martorell en un treball al *Butlletí dels Mestres* en 1923 diu: "les seves edicions catalanes estan esgotades i sembla que no queden ganades de fer-ne reedicions ni d'editar obres noves". Amb tot, Rovira (1988:441) la destaca com "la primera tant per la data, com per la qualitat i el volum de la seva producció i, sobretot, per la tasca extraordinàriament renovadora que realitzà", i així apareix publicat en un article del moment:

"El buen gusto, el arte refinado, la claridad y el deslumbramiento lucen en el texto como en las ilustraciones de estos libros encantadores. No sólo ha logrado con ellos la Editorial Muntañola ponerse al nivel económico, pedagógico y artístico de las mejores producciones del extranjero, sino que a menudo las ha superado." (Feliu Elias "Maravillas para los niños", *La Publicidad*, 8 de maig de 1918)

Les obres que la Bibliografia ressenya publicades per aquesta editorial són les obres de Riba *Les aventures d'en Perot Marrasquí* que es començaren a editar el 1917 amb la forma de fulletó -13 quaderns- amb il·lustracions de Segrelles<sup>7</sup>.

-----  
7 No hem pogut tenir accés a aquesta primera edició publicada en forma de quaderns setmanals que com diu l'autor: "per diverses raons que no fan el cas restà estroncada en tretze capítols solts" (Prefaci a la segona edició publicada per l'editorial Catalana, l'any 1924, pàgina 15).



En 1918 comencen a aparèixer per separat els *Sis Joans* (Joan Barroer, Joan Feréstec). Amb unes grans il·lustracions de Xavier Nogués i amb un format de 18 x 18. Les il·lustracions, un total de 15, ocupen una plana sencera, alternen una pàgina de text i una amb il·lustració i, en alguns casos, cada quatre pàgines dobles, n'apareix dues: una en cada pàgina. Són litografies a tot color, amb estil propi de l'autor, de factura expressionista que no segueix cap corrent del moment (Apèndix: 39). La portada inclou el nom de l'autor i de l'il·lustrador, títol i nom de l'editorial. Extranyament, i potser per primera vegada, el nom de l'il·lustrador apareix en una lletra més gran que l'autor (Apèndix: 40).

En 1919 publica el llibre *Guillot Bandoler*<sup>8</sup>. Un àlbum il·lustrat de 35.5 cm x 26.5 cm il·lustrat en quadricomia per Josep Llaverias. Una autèntica excepcionalitat en el panorama editorial del moment.

Carner publicà adaptacions de contes populars com *En Llagosta i el rei Golafre* (1917) i *La Guineu i el llop* (1919) dins de "Col·lecció Amic. Rondalles Populars" que publicava llibres ben presentats amb il·lustracions en colors a tota pàgina i orles al voltant del text amb columnes, paneres, flors, fulles i fruites, d'un gust molt modernista. Les il·lustracions eren de Lola Anglada, Obiols, Opisso, etc.<sup>9</sup>

Editorial Catalana. Fundada en 1917 publica en les col·leccions "Catalana" i "Literària" alguns títols de literatura infantil però conservant el mateix peritext que proposa un lector adult. A més de les traduccions abans esmentades, publica la segona edició de *Les aventures d'en Perot Marrasquí* de Carles Riba en

---

<sup>8</sup> No podem incloure cap fotocòpia del llibre perquè l'únic exemplar que hem trobat, en el fons històric de la Biblioteca de la Santa Creu, ha estat impossible de reproduir per l'estat lamentable. Tanmateix incorporem un dibuix (Apèndix: 42) que pot donar una idea de les característiques del llibre.

<sup>9</sup> Els altres textos que publica són de Pere d'Ordal, *El drac de Puignegrós* (1917); de Josep Morató, *Joan Mofeta* (1918); de Puck, *En Bernat i el gegant* (1917) i de Josep Carner *Contes i apòlegs de tots els països*.

un format de 14 x 10.30 cm, en la tapa apareix una petita il·lustració del protagonista (Apèndix: 42) i en la portada la foto de l'autor (Apèndix: 43). En l'interior s'inclouen unes petites il·lustracions en blanc i negre. I també es publica els *Contes del Paradís* de Lola Anglada, els dos en un sèrie dins de les col·leccions anteriors adreçada als infants de format més gran i amb il·lustracions<sup>10</sup>.

**Editorial Mentora.** Inicia el 1926 la producció de llibres infantils i a partir de 1930 continua sota el nom d'Editorial Juventut. Es aquesta l'editorial que publica les traduccions de Carner d'*Alicia en terra de meravelles* (1927) i de l'obra de Thakeray *La rosa i l'anell* i inicia la traducció d'obres clàssiques i d'altres traduccions d'Stevenson o Verne. En 1928 Lola Anglada escriu i il·lustra *En Peret* que té un gran èxit. El mateix any apareixia *Sis Joanes* de Carles Riba, llibre que és batejat en diferents metatextos com una de les obres clàssiques de la literatura infantil catalana. Altres llibres publicats són: de Lluís Almerich: *El cavaller de la Creu* (1926); de Lluís Almerich: *La nit de Sant Joan* (1930); i d'Antoni Sabater i Mur: *L'edat d'Or. Història veritable d'unes meravelloses vacances infantils*.

**Edicions Proa.** Publica des de 1929 a 1931, i és en 1929 quan inicia la col·lecció adreçada als infants "Biblioteca Grumet" on publica les traduccions de Cendrars, Maurois i Roën que ja han estat ressenyades adès. A més d'aquests textos inicia la publicació d'una sèrie de *digest* en la mateixa col·lecció "Biblioteca Grumet. Les obres mestres explicades als infants". Però en 1931 deixa de publicar llibre infantil.

En conclusió, Rovira (1976) i Valriu (1994) destaquen com durant els primers anys del segle va ser fonamental l'impuls que el moviment noucentista donà al llibre infantil: el consideren el fil conductor de les millors realitzacions entorn d'aquest en una triple vessant: creació, difusió i consum. Aquestes realitzacions són el resultat de la idea de la "Catalunya ideal" i al mateix temps

---

<sup>10</sup> Els altres dos contes que editen son el *Llibre de les estrenes* de Josep Massó (1920) i *El llibre dels infants* de Joan Profitós (1922).

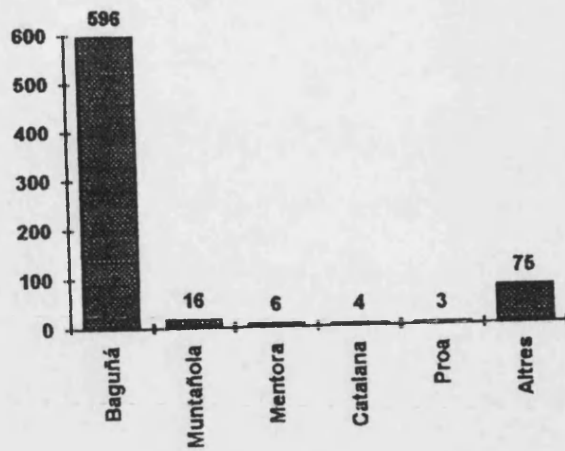
instrument per tal d'ajudar-la a abastir-la; tot i que, sovint, quedara restringida l'àrea d'influència a la ciutat de Barcelona. Així doncs, segons Rovira (1976) el noucentisme implica:

1. que el llibre arribe, tant pel seu contingut com per la seua presentació, a una qualitat mai no assolida. Així, escriptors com Carner, Riba, C. Soldevila, Marià Manent, Ruyra, Martínez Ferrando, Jordana, Salvat Papasseit, escriuen, adapten o tradueixen llibres per als nens i dibuixants com X. Nogués, Obiols, Apa, Joan d'Ivori, Torné Esquius, Lola Anglada, Ricart o Emili Ferrer els il·lustren;
2. que els periòdics més representatius publiquen estudis i comentaris sobre els llibres infantils, de pedagogs, crítics d'actualitat i personalitats de l'època com López-Picó, Ferran i Mayoral, Manuel de Montoliu, Alexandre Gall, Feliu Elias, Rovira i Virgili, Artur Martorell, J.V. Foix, Rafael Tasis, Maurici Serrahima, Joan Teixidor, etc.
3. que siguen realment modèliques les institucions creades -escoles i biblioteques- per tal d'educar el nen de totes les capes socials del país i de fer-li arribar el bon llibre infantil.

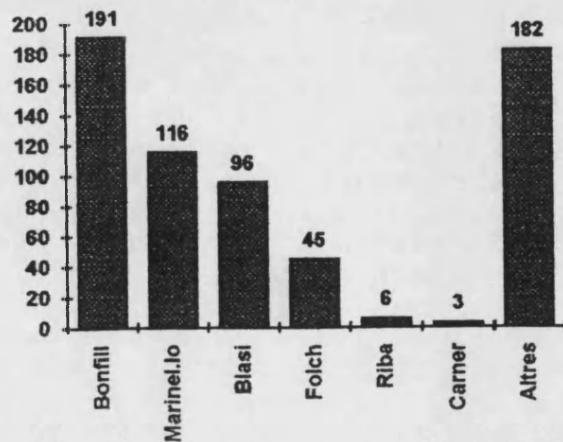
I nosaltres afegim:

4. Només el 41.1 % del total de la producció ressenyada en la *Bibliografia* podem anomenar literatura infantil. D'aquesta, només el 4.35 per cent va ser publicada per les editorials i els autors que la crítica ressenya.
5. S'aguditza la separació entre l'anomenada literatura culta i la populista que analitzarem amb deteniment posteriorment.

Hem repassat quin ha estat el total de llibres que la *Bibliografia* ressenya com a publicats durant aquest període (dels 1620 totals, al voltant de 666 podem conceptualitzar-los com a literatura infantil) i observem que només un 4.35 % va ser publicat en aquestes editorials, com observem en el gràfic següent:



El mateix ocorre amb els autors, només l'1 % dels llibres publicats per a un públic infantil han estat escrits pel autors ressenyats per la crítica, com podem observar també en el gràfic següent:



El 28 % ha estat escrit per Xavier Bonfill qui, sobretot, va ser autor de contes per a infants i adolescents. El 17 % per Manuel Marinello qualificat de poeta, periodista, narrador i pedagog a més dels contes publicats a *En Patufet*, col·lecció on publica tota la seua producció, també va escriure llibres escolars en català i castellà. El 14 % per Ramon Blasi i Rabassa qui va ser sobretot narrador per a infants, publica en *En Patufet* més de 800 contes i signava també amb el pseudònim de "R. Bir", "Tastaoilettes" i "Gerau". Finalment la producció de Josep Maria Folch i Torres representa el 6.75 % de la producció. Tots ells publiquen la seua obra íntegrament en *En Patufet* i *Violet*, qui a diferència de la resta, publica a més dels contes de 15 pàgines novel·les de diferent temàtica que després estudiarem.

#### - Conclusions.

Les dades anteriors ens fan replantejar-nos el panorama que ens havien mostrat els estudis de Rovira i Valriu sobre la producció del primer terç de segle. Però no només d'aquestes dues obres, en els estudis sobre història de la literatura catalana (Fuster 1978; Yates 1975; Marfany 1984; Riquer 1988) les úniques referències que apareixen sobre la literatura infantil d'aquest període versen sobre l'obra de Carner o Riba i la producció de les editorials abans esmentades -sense mencionar les referències a l'obra de Folch i Torres en els termes següents.

Yates (1975) en parlar de *Joan Endal*, novel·la adreçada a un públic adult i publicada en 1909, diu:

"L'estil de Folch i Torres és caracteritzat en general per aquesta naturalitat, reticent i flexible, sense retoricisme. La seua facilitat d'expressar-se, aliada amb els poders d'observació i d'imaginació, confirma l'aparició d'un talent genuí; molt prometedor. (Però aquesta novel·la) marca la fi de la carrera de Folch i Torres com a novel·lista pròpiament dit." (Yates 1975:47)

Obvia dir que és en aquest moment quan la producció narrativa de Folch s'adreça a un públic infantil i ho fa justament amb la novel·la *Aventures extraordinàries d'en Massagan*, una

novel·la de 130 pàgines editada per l'Editorial Baguñà el 1910, número 9 de la col·lecció "Biblioteca Patufet": l'èxit fou tan gran que a partir d'aquest moment Folch escriu tots els títols d'aquesta col·lecció, molts dels quals conegueren segones edicions.

També el mateix Fuster (1971) s'expressa amb els mateixos termes sobre l'autor:

"El 1910 Folch i Torres ingressa a la redacció del setmanari infantil *En Patufet* del qual esdevé aviat el director. Es dedica des d'aleshores al conreu de la literatura per a nens, adolescents i dones, i ho fa amb absoluta exclusió: ja no reincidirà en la novel·la "normal". (Fuster 1971:253)

A més a més, són justament les obres abans esmentades les úniques obres d'aquest període que podem trobar actualment en edicions actualitzades.

En la introducció comentàvem la necessitat de revisar els estudis que s'havien realitzat sobre literatura infantil perquè, entre altres qüestions que hi desenvolupàvem, no consideren quin era el lloc que ocupa el petit en la societat en cada període històric ni s'utilitzaven estudis sociohistòrics sobre la infantesa i l'adolescència. Els estudis anteriors no són mancats d'aquesta perspectiva, de fet, assenyalen reiteradament com el petit és objecte de les campanyes de catalanització fomentades des de la Mancomunitat i l'Associació d'Ensenyança. Tampoc no obliden de comentar i de comparar la producció de literatura adulta i infantil; però, i és aquí on plantejem les matisacions, trobem a faltar una focalització més centrada en el global de la producció de textos per als infants que s'ofertava durant aquest període i no només en aquella part de la producció que els agents socials i culturals de l'època consideren adequada i que hi proposa -com després estudiarem- intencionalitats pragmàtiques educacionals en una determinada línia, d'acord amb la ideologia d'una classe dominant.

La relació que s'estableix entre l'autor i el lector no és la mateixa en els textos publicats a Baguñà que en la resta d'editorials, i els canals de distribució també són força diferents entre una i les altres. Yates, les poques vegades que fa referència a Folch ho fa en parlar de la intenció, i fracàs, de molts escriptors del moment de viure

exclusivament de la literatura: "El cas de Folch i Torres és, fins a cert punt, l'excepció que prova la regla. Es guanya la vida com a escriptor de ficció (...) L'enorme popularitat i l'èxit econòmic d'*En Patufet* i d'altres empreses fan de Folch i Torres un prodigi editorial" (Yates 1975:140).

En la introducció que abans mencionàvem establíem un dels presupòsits de l'estudi de la literatura la focalització en aquelles obres que han tingut una major importància en l'actual literatura infantil catalana. Si ens atenem als percentatges aquesta importància està en la producció de Baguñà.

Així doncs, podem concloure l'estudi d'aquest període històric afirmant que:

1. Podem considerar el període des de principi de segle fins el 1930 com l'inici i consolidació de la literatura infantil catalana, així i tot, de tots els llibres editats durant aquest període considerats per la crítica com a llibres per als infants només en podem considerar el 47 per cent com a literatura infantil escrita per autors catalans, la resta són rondalles, obres de caràctes didàctic, cançons o teatre.

2. Dels aproximadament 2.019 títols que la *Bibliografia* cataloga com a editats durant el període entre 1900 i 1930, només un 47.4 % de la producció la podem conceptualitzar com a literatura infantil i d'aquesta el 92.6 % va ser publicada per l'Editorial Baguñà, és a dir, com hem explicat anteriorment, la majoria són contes de 15 pàgines publicats en la "Col·lecció Patufet".

3. La major part de la literatura infantil catalana s'edita amb la forma del fulletó, forma d'edició que va ser força popular en el segle anterior a Europa i que possibilita una edició barata i de grans tiratges.

4. Es en aquest període que apareix el que considerem el primer editor específic de literatura infantil catalana Josep Baguñà i Martí. Funda Editorial Baguñà formada per una sèrie de publicacions adreçades exclusivament als nens i que es caracteritzen per la finalitat lúdica dels textos, per un tipus d'edició infantil amb il·lustracions, jocs o publicitat adreçada als nens i un preu força assequible. A més de

destacar la novetat d'aquesta figura cal recordar que és aquest el segell editorial que publica el 95 % dels llibres publicats durant el període.

5. La producció i l'edició d'aquesta literatura queda reduïda a la ciutat Barcelona, perquè a les Illes només podem ressenyar la continuació de les edicions de les *Rondalles Mallorquines d'En Jordi des Racó* i al País Valencià cap publicació d'importància.

6. En castellà hi ha una forta innovació de les característiques formals de les edicions, el creixement econòmic fa que algunes editorials inclogueren obres infantils en les seues col·leccions "el rápido crecimiento urbano y las necesidades crecientes de enseñanza, información, cultura y arte, contribuyeron al aumento del potencial mercado del libro para niños" (Garcia Padrino 1994:205); a més de Calleja, aparegueren noves editorials que actualitzaren la literatura instructiva. L'obra de Elena Fortún, Matilde Ras, Concha de Salamanca, etc. van ser molt populars.





#### 4.2.2. Des de 1930 a l'acabament de la guerra d'Espanya.

En el període de la república la cooficialitat del català, l'interès dels organismes públics per l'educació i les noves escoles catalanes afavoria el llibre infantil, però sobretot afavoria el llibre escolar. Es publicaren diferents llibres de lectura per a l'escola on s'adaptaven textos clàssics de la literatura catalana, fragments de la història, etc. Alhora, els organismes oficials continuen el treball i publiquen textos com *L'antologia de Goethe*, el llibre més noucentista del moment en paraules de Rovira, en el qual participen com a traductors Riba, Maragall, Lleonart, Marià Manent i J. Bofill i Ferro; i com a il·lustradors Josep Obiols, representat per excel·lència dels dibuixants noucentistes.

En aquest nou període hi ha una cooperació entre el Govern Republicà i la Generalitat catalana, així la cooficialitat del català, l'interès dels organismes polítics i, en definitiva, la tasca de l'Associació Protectora de l'Ensenyança Catalana per l'educació afavoria l'edició del llibre escolar i que a les escoles es tornara a llegir autors catalans.

Hi ha un canvi en la política editorial: les editorials ja no publiquen per fer pàtria sinó per motius bàsicament comercials. És durant la república quan Editorial Juventud dona a conèixer les obres més importants de la literatura infantil europea amb reedicions i noves traduccions de les *Rondalles d'Andersen* (1933), les *Rondalles de Grimm* (1935) en versió de Riba, el *Llibre de Fades* (1934) d'Arthur Rackham per Marià Manent, *Peter Pan i Wendy* en versió de Manent, les *Aventures de Pinotxo* (1934) i *Emili i els detectius* (1935). Pel contrari, la producció de literatura estrictament infantil catalana fou molt reduïda.

Durant el període que durà la guerra, la situació canvia i només els organismes oficials pogueren fer-se càrrec de l'edició de llibre infantil. La producció de llibres per a infants adquireix un caràcter oficial i s'intentava d'utilitzar també el llibre com a instrument de

propaganda de cara a l'estranger. Un exemple és l'edició de llibres pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya que entre 1937 i 1938 publicà una col·lecció de llibres entre els quals destaquen: *L'auca del noi català antifeixista i humà* de Josep Obiols i *El més petit de tots* de Lola Anglada en català, castellà i francès i el d'Obiols també en anglès.

Ara bé, la producció, respecte al llibre en espanyol, continua sent molt escassa, un exemple és la celebració en 1935 de la "Ia Exposición del Libro Infantil" a Madrid en la qual es presentaren 16 empreses especialitzades en la publicació de llibres per a la infantesa i la joventut de l'àmbit espanyol, com ara Saturnino Calleja, Araluce, Juventud, Molino, M. Aguilar, Molino. Poques d'elles publicaven en català, tot i que la majoria eren de Barcelona (és representatiu que tota la producció de Walt Disney va ser publicada per l'editorial catalana Molino però en castellà i va tardar molts anys en publicar-se en català).

La *Bibliografia* xifra el total de llibres publicats en aquests moments en 531, i com en períodes anteriors, hem de separar-ne els de literatura infantil.

#### Textos teatrals, poètics i cançons.

La producció d'aquest tipus de textos descendeix moltíssim; de fet, només se'n publicaren vuit. El 1930, de Salvador Perarnau el text *Cuques de llum. Poemes per a infants* editat per l'Editorial Políglota. A més d'algunes reedicions. La resta són textos teatrals de Josep Maria Folch i Torres, petites comèdies d'unes 20 pàgines publicades per "La Escena Catalana". Caldria destacar, perquè potser és un dels primers llibres editat adreçat a un públic infantil, l'obra del valencià Josep Maria Bayarri, *Vèrsos per als chiquets valencians*, editat a València el 1936.

#### Textos factuais amb estructura expositiva.

Un total de seixanta-sis llibres s'editaren amb aquestes característiques. D'entre ells destaquem els llibres d'història com la *Història de Catalunya. Primeres lectures* (Ferran Soldevila 1932), o *La conquesta de Mallorca* (s.a. 1931) o *La conquesta de València* (s.a. 1931). O la publicació de *Faules i moralitats*, de Joan Puntí i Collell el

1930 per Foment de Pietat qui en el paratext "Advertiments" que inicia el text s'adreça als educadors de la manera següent:

"L'abast d'aquest llibre no és pas pròpiament literari, sinó, més aviat, educatiu mitjançant la comentada exposició, rellevada amb gràfics i feta en vers, d'exemples i similis presentats en forma de faules. El seu títol mateix: *Faules i Moralitats* en declara simplement la forma i alhora el fons". (pàg. VI).

A més es publiquen diferents llibres per a l'aprenentatge de la llengua catalana com el d'Alexandre Gall *Lliçons de llenguatge* (1931) i clarament escolars que denota l'augment de l'escolarització en català. Així mateix, continua la publicació d'antologies com l'editada per Carles Rahola *Antologia de Prosistes i Poetes catalans* (1933) i els llibres d'hàbits com els sis llibres publicats per Mercè Baguer titulats *Bons costums catalans* (1933) i que cada títol fa referència a una festa.

#### Rondalles.

Igual que s'esdevé en els textos anteriors, bàsicament continua la producció de l'etapa anterior, és a dir, continuen traduint-se diferents contes del corpus rondallístic europeu i hi apareixen noves traduccions de l'obra dels Grimm en versió de Carner i Serra i Boldú; noves traduccions de contes russos adaptats per Joan Gols que continua editant Editorial Proa. També la traducció de diferents contes de les mil i una nits que apareixen publicats sense cap referència a l'autor -o adaptador.

Pel que fa a la rondallística catalana continuen també les edicions de rondalles d'Alcover, de Serra i Boldú i de Verdguer.

Només destaquem la publicació de la recreació del món de la rondallística i de la llegenda *Tomba Tossals* de Josep Pascual Tirado, editada el 1930 amb un gran format i amb il·lustracions de Bernat Artola, Pérez Dolz i Sales Boli. Es un text de difícil adscripció, tot i que Messeguer diu "El folklore, com a motivació i com a component de l'obra, és, en tot cas, una referència obligatòria." més tard afirma "Certament, Pascual remarca a bastament la naturalesa folklòrica de l'obra, (...) Resulta, però, necessari aclarir que

l'obra mateixa desmenteix radicalment les informacions de l'autor: una simple lectura demostra l'essencial originalitat de la narració tombatossalenca." (Pascual 1988:45). Tampoc no podem afirmar amb seguretat que el destinatari fos específicament infantil, en el proemi l'autor encapçala el llibre amb les paraules següents: "Per igual interessants a grans i menuts van a ésser aquestes contalles. Són recordances, enyoraments de la infantesa... Bells romanços dits ab melosa veu de carinyós parlar, relaixos fantàstics oïts a l'ensem que a força d'engronsons se'ns volia dormir... Els que també hui conte jo als meus fillets, si no igual, per l'estil..." (Pascual 1988:87). L'obra ha conegut diferents hipertextos alguns d'ells de caràcter marcadament infantil com l'obra dramàtica en vers *La collonça* de Miquel Peris Sagarra (1978). Pensem que es tracta d'una obra de caràcter general que, com hem comentat en altres apartats, les referències rondallístiques han fet que alguns crítics la consideraren específicament infantil.

- Textos ficcionals amb esquema narratiu.

Igual que hem vist en els períodes anteriors i d'acord amb la conceptualització que fèiem en la introducció, els textos que podem anomenar literatura infantil són relativament pocs en comparació a la xifra inicial de 531 títols que la Bibliografia citava com a editats durant aquest període. I encara d'aquests, n'hem de restar les traduccions.

Traduccions.

Les úniques traduccions són:

- 1931: Wiseman, C. *Fabiola*. Adaptació de Joan Puntí. Biblioteca Foment de Pietat.
- 1935: Barrie, J.M. *Peter Pan i Wendy*. Versió catalana de Marià Manent, editada Editorial Joventut.
- 1936: *Emili i els detectius* per Erich Kästner. Traducció de Melcior Font. Il·lustracions de l'edició original alemanya i les millors fotografies del film. Editorial Joventut.
- 1936: Cooper, F. *El darrer dels mohicans*. Traducció d'A. Pujol de la Huerta.
- 1935: Michaelis, K. *El gran viatge de Bibl*. Traducció de Ramona Roset, editat per Editorial Joventut.

La majoria publicades per l'Editorial Juventut, continuadora de l'antiga Editorial Mentora. Sense comptar les set o vuit reedicions d'algunes que van ser editades per primera vegada en els anys anteriors per Editorial Mentora.

Ara bé, aquestes noves edicions no comptaven amb il·lustracions d'autors catalans sinó que utilitzava les il·lustracions que apareixien en l'hipotext. El cas més novedós és la traducció de l'obra *Emili i els detectius per Erich Kaestner* que incorpora com a il·lustracions les fotografies del film (Apèndix: 47). O la coneguda traducció del llibre del *Llibre de Fades* (1934) d'Arthur Rackham amb les il·lustracions d'aquest autor (Apèndix: 48).

En tots els casos aquestes traduccions ja presenten un epitext clarament diferenciat dels llibres adreçats a un lector adult. Presenten un format més gran (25.30 x 19 cm.), tapes dures amb il·lustracions, en alguns casos amb colors, i il·lustracions en l'interior, sempre en blanc i negre.

No volem acabar les referències a les traduccions sense parlar de l'obra del valencià Joaquim Reig, *Contes per a infants* subtitulada *Contes de la tradició nòrdica* publicada el 1930 i que conté versions del folklore europeu com "El flautista encantat", "El gegant de la fi del món" o "Ulls-blaus", en el pròleg autoria que encapçala el llibre, després de fer menció a la preocupació que els pobles nòrdics tenen pels seus infants explicita la causa del llibre "Vaig evocar més d'una vegada la plenitud del seu folklore de narracions i contes. I, després, vaig meditar sobre la migradesa del nostre. Llavors, vaig decidir-me a traslladar a la nostra ben amada llengua, alguna d'aquelles narracions. I, resultat de bresu estones d'asbargiment espiritual, són les traduccions que segueixen". De fet, l'autor no és un autor professional sinó, com diu Pérez Moragon<sup>11</sup>, "un home de finances, un dels més importants banquers valencians del segle XX. Estimava molt la seua terra, la gent d'ací i també la seua llengua. Per això va escriure aquest

---

<sup>11</sup> Notes finals a la nova edició del llibre publicat a València, Tàndem Edicions, 1993.

llibre".

Textos catalans.

Tampoc la producció de llibres d'autors catalans va ser molt important.

Continua la publicació per de Ramon Blasi i Rabassa de contes de vuit pàgines en la "Col·lecció Patufet", des de 1930 a 1934 amb una col·laboració regular de vint-i-sis contes cada any; l'any 1935 només en publica un *Tornen a parlar les bèsties*, de seixanta-sis pàgines en la "Biblioteca Patufet"; i el 1936, cap.

El mateix passa amb Xavier Bonfill qui, igual que Blasi, continua la seua col·laboració amb la "Col·lecció Patufet". Des de 1930 a 1934 en publica trenta-quatre contes cada any.

Josep Maria Folch i Torres publica cinc novel·les en la "Biblioteca Patufet" en 1930, *Les aventures del pobre Friquet*; en 1932, *La blanca casa de la Mareselva*; en 1933, *La cruel herència*; en 1934: *L'anell perdut*; en 1935, *La família del capità Delmar* i en 1935, *Les formidables aventures d'en Pere Fi*.

L'autora Carme Karr publica el 1931 *Contes de mitja nit*.

I Editorial Juventut publica la segona edició del llibre de Carles Soldevila *Lau o les aventures d'un aprenent de pilot*. Llibre publicat amb les mateixes característiques que la resta de textos publicats per aquesta editorial: en la tapa apareixen il·lustracions d'una seqüència del llibre (Apèndix 49) en blanc i negre i la tapa de darrere (Apèndix 50) s'acompanya d'un paratext explicatiu de l'autor i l'il·lustrador.

I l'autora Lola Anglada nascuda el 1896 i morta en 1984, va ser alhora autora de textos i il·lustracions. De fet, és considerada una de les primeres millors il·lustradores catalanes, la producció de la qual no va quedar reduïda a les editorials catalanes sinó que editorials com Nathan i Hachette publicaren llibres amb les seues il·lustracions. Comença la seua tasca professional amb diverses col·laboracions en la revista "En Patufet". I en 1920 publica el seu primer llibre *Contes del Paradís* com a autora i il·lustradora. Com a autora i il·lustradora va publicar també en 1930 *Narcís*; en 1933 *Ametllonet*, *El príncep cec*,

*El príncep teixidor, Clavellina i Crisantem, Estel i Floreta i L'herba malefda* tots ells en l'Editorial Políglota i amb 16 pàgines. Posteriorment, en 1934, *Contes d'Argent*, en Impremta Joan Sallent i en 1937, *El més petit de tots*, Edicions del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 81 pàgines. A més d'altres llibres en els quals participà només com a il·lustradora i que no fem referència.

Sempre està present en la seua obra la naturalesa, però la domesticada, és a dir, el camp proper a la granja i reconegut com a català, amb les plantes, arbres i animals propis. Com diu Valriu (1994:110):

"L'obra de Lola Anglada és considerada avui una de les més prestigioses i singulars de la il·lustració catalana del segle XX. Tradueix una visió del món serena, reposada, harmònica, clara, clàssica, essencialment mediterrània i catalana, una visió en definitiva, totalment noucentista."

Després de la guerra Anglada hagué d'amagar-se i només va escriure quatre textos que, en cap moment, tingueren el ressò dels anteriors. La seua producció l'estudiarem amb més profunditat en l'apartat 4.3.

Pel que fa a la producció al País Valencià Josep Cebrian Navarro publica *Allà en els moros* un conte de 16 pàgines editat per Arte y Letras el 1934. Amb les mateixes característiques es va editar també: *Aquell anys de falles, El coixet, En la fira de Nadal, Un héroe de cartó, El home feliç, Paella, Els reis dels pobres, El xiquet francès*. Tots ells en la col·lecció "Contes Infantsils". I Lanuza i Moragon (1982:48) destaquen també la publicació de dotze narracions per a infants en la col·lecció setmanal "Nostra Novel·la" en volum a part o com a complement dels textos adults, "Eren obres d'escassa volada, d'un sentimentalisme i d'un moralisme exacerbat, de personatges classificats amb uns criteris absolutament maniqueus, molt pobres pel que fa als recursos lingüístics -poc adaptats per a la comprensió dels xiquets- i narratius". Les entitats culturals creades durant la II República com l'Associació Protectora de l'Ensenyança Valenciana, l'editorial Arte y Letras i el Centre d'Actuació Valencianista intentaren potenciar la creació i edició de llibres infantils com, per exemple, el CAV que publicà diversos contes



infantils com *Remordiment* de J. Cebrian i Navarro o *La flor del lliri blau* d'Angell Castanyer. Altres iniciatives van ser aturades amb la guerra.

- Conclusions.

1. Aquest període no presenta cap novetat respecte dels anteriors, continuen les línies iniciades des del principi de segle. L'única particularitat és el notable descens de la producció de llibres de literatura infantil catalana enfront de l'augment del llibre escolar.

2. Tots els llibres adreçats als infants són ja publicats amb un epítex que proposa clarament un lector infantil.

3. Caldria només destacar la producció de Lola Anglada, sobretot com a il·lustradora, així com els llibres publicats pel Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya: *L'auca del noi català antifeixista i humà* de Josep Obiols i *El més petit de tots* de Lola Anglada, principalment aquest darrer i que analitzarem amb més profunditat en l'apartat 4.3.

#### 4.2.3. La postguerra.

La guerra va significar la interrupció de tot el que s'havia fet i la prohibició d'avançar-hi. Des de 1939 al 1946 no es publicà cap llibre infantil en català perquè en 1939 s'havia prohibit l'edició de llibres i revistes en aquesta llengua, les úniques mostres de creació es donaran a l'exili o en la clandestinitat, però en cap dels dos casos disposem de textos per a infants. No és fins a 1946 que comencen a aparèixer els primers i, encara, es tracta de reedicions.

L'estudi de Ventura (1970) -únic estudi<sup>12</sup> que recull els llibres publicats en català de 1939 fins a 1970- comptabilitza la publicació d'un total de 159 llibres en català durant aquest període, i s'hi inclouen obres d'autors catalans, reedicions, traduccions al català i també llibres de lectura. D'aquesta xifra inicial únicament comptabilitzem 122 títols d'autor català, i si en restem les obres no narratives, les reedicions i els llibres de lectura només en tenim al voltant de 17 llibres de literatura infantil editats al llarg d'aquests trenta anys.

L'estricta censura del contingut, la prohibició d'editar llibres en català que no siguin d'autors clàssics o de llibres editats abans de la guerra, la desaparició de l'ensenyament del i en català en el currículum escolar i la manca d'escriptors van ser les causes de tan baixa producció.

L'estudi de Ventura (1970) ressenya la reedició de les novel·les de Folch i Torres publicades en la col·lecció "Biblioteca Patufet" com *Marcel de Fortià* (1947), *Les memòries de Maria Vallmarç* (1947), *La cruel herència* (1947), *Cati o la filla del moliner* (1947), *La blanca casa de la selva* (1947), *Les aventures del pobre Frinquet*

---

<sup>12</sup> Treball inèdit que hem pogut consultar gràcies a la gentilesa de l'autora.

(1947), *L'anell perdut* (1947) o *Liseta de Constans* (1948) i que tornaren a ser publicades per l'editorial Baguñà.

De Lola Anglada se n'editaren *Contes meravellosos* (1947). També l'obra de Carles Riba *En Perot Marrasquí* (1950) o la nova edició del *Sis Joans* (1951).

L'esforç més interessant pel que representa de continuïtat correspon a l'editorial Ariel amb la iniciativa de la col·lecció "Rondalles" que es publica des de 1949 fins el 1954, una col·lecció formada per autors catalans clàssics (Llull, Verdaguer, etc.), rondalles populars i el digest de Joan Sales del *Tirant lo Blanc*, del qual parlarem en el sisè capítol.

El 1954, l'Editorial Baguñà edita la col·lecció "Aprèn tot jugant" on publica un contes curts de Joan Ferrandiz: *En ninot de paper, Polussí i Polussó*<sup>13</sup>.

El 1956 s'editen una sèrie de col·leccions que publiquen unes d'histories curtes, "literatura de quiosc", amb poques pàgines i predomini d'il·lustracions fetes en sèrie com la col·lecció "Contes i rondalles" de l'editorial Aretigas o "Història i Llegendes" de la Hispano Americana de Ediciones on aparegueren els contes de Batllori Jofre.

El 1957 apareix la traducció dels *Albums de Babar* feta per Carles Riba i el 1959 la versió catalana de *El petit príncep*.

El 1958 l'Editorial Arimany inicia l'edició de la col·lecció "Sant Jordi" de contes i novel·les per a adolescents. Déu volums d'obres dels clàssics (Verne, Andersen o Malot) i on apareixen *El príncep bandoler* (1958) i *La noia del rostre canviant* (1960) de Roser Cardús i *El venedor de peixos* de Josep Vallverdú, però ja en 1960.

---

<sup>13</sup> No hem tingut accés a la col·lecció i les dades que ens ofereix l'estudi de Núria Ventura no són suficients per conceptualitzar els textos com a literatura infantil o no.

Pel que fa al País Valencià s'editaren uns pocs volums, que tot i no poder considerar-los literatura infantil són força citats pels metatextos, ens referim a l'obra de Manuel Gonzalez Martí *Contes del pla i de la muntanya. De la València medieval* (València, Impressor Jesús Bernés, 1947-1950) i de Francesc Martínez Ferrando, *Coses de la meua terra* (València, Impr. Diana, 1947). On s'arreglen llegendes, rondalles, costums, etc. Enric Valor edita les *Rondalles valencianes I i II* el 1950 però amb un peritext editorial de llibre d'adults. I Carles Salvador, *Els pells roges* (1954).

I el 1959 Joan Fuster publica un recull de textos per a lectures infantils titulat *Un món per a infants* i il·lustrat per Andreu Alfaro. L'obra porta un pròleg adreçat als "Petits lectors" en el qual diu que el llibre "ha estat fet a posta per a vosaltres." (pàg. 5). En el llibre s'arreglen textos narratius de Joan Fuster, Josep Palacios, Josep Maria de Sagarra, sant Vicent Ferrer; poemes de Goethe, Jaume Bru i Vidal, etc. I l'obra acaba amb un petit vocabulari on s'arreglen les paraules que poden tenir dificultat pel lector.

#### - Conclusions.

Així doncs, els aparells polítics i socials del moment prohibien l'edició de llibres en català. La recuperació de la literatura catalana es faria a poc a poc però, com ja havia passat en altres èpoques, serà aquesta part de la literatura la que més tardarà a recuperar i ofertar textos. La dècada següent, la dels seixanta, serà l'època de transició i haurem d'esperar fins els anys 70 per parlar-ne d'una recuperació i alhora expansió de la literatura infantil catalana i en català.

Per tant, durant tot aquest període els únics llibres de literatura infantil que arribaven als infants eren llibres en castellà, tot i que també la guerra va provocar forts canvis: així, autors com Elena Fortun -creadora del personatge de Celia i Cuchifritin-, Sofia Casanova, Bartolozzi o Fuenterrubles; autors força coneguts i amb molta obra publicada van haver d'exiliar-se. Durant la guerra, els textos proposaven un lector receptor de missatges ideològics i en acabar-la aquesta proposta va continuar durant un temps i serà a partir de 1950 (Garcia Padrino 1992: f 2.3.) quan aparega una renovació de temes gràcies a autors

com Ana Maria Matute, Carmen Kurtz, Rafael  
Morales, Montserrat del Amo, Angela Ionescu, Camen  
Vázquez, etc.

#### 4.3. Característiques del lector model proposat en els textos fins el 1960.

Ja hem vist que durant aquest llarg període la producció de literatura infantil es concentra sobretot en els dos primers períodes, és a dir, des de principi de segle fins a l'acabament de la guerra d'Espanya, a causa de la mancança gairebé total de llibre infantil en català durant la postguerra. Es per això que l'estudi del lector model l'anализarem en els textos que hem considerat modèlics i representatius d'aquestes dues èpoques.

La primera focaliza l'estudi en l'obra de Carles Riba i Josep Maria Folch i Torres perquè, pensem, representen les dues propostes, que els textos publicats des de l'inici de segle fins el 1930, realitzen de lector model.

La segon focalitza l'estudi en l'obra de Lola Anglada, *El més petit de tots*; per la importància que el text va tenir en el moment de la publicació.



#### 4.3.1. En l'obra de Riba i Folch i Torres.

Ja hem comentat en l'apartat 4.2. com, tot i que la crítica actual i del moment destaquen i valoren, i sovint exclusivament parlen, de l'obra de Carner i Riba com si fos l'única literatura adreçada als infants i publicada en aquests anys, Carner només en va publicar una i Riba tres de les sis-centes seixanta-sis obres de narrativa infantil publicades durant el període de 1917 i 1930.

També hem comentat en el mateix capítol les diverses opinions de Yates (1985), Fuster (1971), Marfany (1984) i Riquer (1988) sobre la producció literària de Folch i Torres que no va adreçada als adults.

Aquests dos escriptors representen les dues propostes de lector model que els textos publicats des de l'inici de segle fins el 1930 realitzen. Dues propostes diferenciades ja pel tipus d'autor que els escriu, els paratextos que l'edició inclouen, les editorials que els publicaven, la competència genèrica demanada als lectors, els personatges protagonistes i secundaris i les competències literàries i culturals. I que ara mateix repassarem.

#### - Autors.

Pel que fa a la caracterització dels autors que produeixen els textos que estudiarem, volem destacar-ne dos aspectes:

Primer, la relació i influència que aquests tingueren en els circuits literaris del moment.

Segon, el tipus de relació que establiren amb els lectors.

Pel que fa al primer aspecte, ja hem comentat en l'apartat 4.2. com Riba es mou en els circuits literaris del moment, lligat als moviments noucentistes i de tota la seua producció només escriu tres narracions, i les tres adreçades als nens. Segons Sullà (1987:309) les històries eixiren d'encàrrecs editorials i fou l'editor



mateix qui en suggerí els temes. "Ara, l'esforç de Riba per obtenir una prosa eficaç i normal fou enorme, potser els resultats no el satisfieren prou i per això arribà a abandonar la narrativa, o potser deixà d'escriure contes perquè considerà que ja havia fet una contribució suficient a la formació d'aquest capítol de la prosa literària".

Folch inicia la seua trajectòria en la novel·la modernista. "Josep Maria Folch i Torres és conegut sobretot com l'autor de literatura de consum, fonamentalment de novel·la rosa, de més impacte a Catalunya. Tanmateix, en la primera dècada del segle havia publicat un conjunt de novel·les de gran importància, tant literària com històrica, que cal considerar peces claus en l'evolució de la novel·la modernista (Castellanos 1986:522). Posteriorment, es dedica plenament a l'escriptura de literatura per a infants lligat a la revista Patufet. Per tant, es planteja el conreu de la literatura d'una forma professional, escriu i publica amb molta regularitat i compta amb un públic específic que esperen les seues novel·les i és el representant més genuí de l'anomenada literatura populista. Un tipus d'autor que ja apareixia en el segle anterior en l'anomenada "roman populaire" francesa o la "novela por entregas" espanyola.

Folch, la revista Patufet i l'editorial Baguñà queden identificats i s'associen. Esdevé, per primera vegada en la literatura catalana, un autor professionalitzat; però va ser la seua, una forma de fer literatura que va rebre força crítiques dels noucentistes i dels diferents moviments intel·lectuals de tot el període en el qual publicà.

Com recorda Fuster (1971:253) en els ambients intel·lectuals barcelonins es respirava un aire d'antifolquitorisme que espantava, ambient que s'explicitava en alguns articles publicats en la premsa del moment com l'opinió de Jordi Rubió apareguda a "La Revista dels Llibres" de l'any 1925<sup>14</sup>:

"No tenim cap inconvenient a dir avui damunt del diari, d'una manera explícita el que diem nosaltres -i diu moltíssima gent d'ofici

-----  
14 13 de novembre de 1925.

literari i intel·lectual- d'aquesta obra (...). Es prou conegut el gros èxit que entre el públic infantil té el setmanari *En Patufet*, tan lligat amb Josep M. Folch i Torres. Hem de creure que el senyor Folch i Torres i els seus companys són prou intel·ligents per a adonar-se que *En Patufet* és, dins el seu gènere, una publicació inferior en diversos aspectes. Però és segur que cada dia s'adone més gent a Catalunya. Els mèrits que té *En Patufet* no els desconeixem. Amb molt de gust li retem homenatge per la formidable contribució que ha portat a l'expandiment del llenguatge català (...)."

Però aquestes crítiques venien també dels ambients educacionals, així dos anys abans Artur Martorell en l'article *Llibres catalans per a infants* publicat al "Butlletí dels Mestres"<sup>15</sup> parlant de les novel·les publicades per la "Biblioteca Patufet", totes elles de Folch i Torres, diu:

"es ressenten de diversos mals (...) un d'ells, d'origen, és la seva forma folletinesca... un altre, l'esgotament de l'autor, que es veu obligat a una producció forçada... que el fa moure dins un cercle viciós de temes i personatges... un altre mal, els temes amoroses que barreja continuament amb els d'aventures i de vegades decanten l'obra cap a la sensibleria..."

Però el mateix Fuster diu que "mirat a distància i en un judici objectiu, Folch i Torres es mereix un franc respecte per l'humor, la fantasia de les seues narracions infantils, tan jovials i amables" ((1971:253).

Una posició certament oposada és la de Carles Riba qui escriu per aconseguir els objectius polítics i socials plantejats pel Noucentisme. Riba, com autor de literatura infantil, planteja un tipus d'autor caracteritzat per la política cultural del moment que, com citàvem en l'apartat 4.2., vol transformar el país mitjançant la pedagogia i la catalanització dels infants i per a realitzar-lo s'utilitzaren diferents mitjans: l'escola i la biblioteca -on intervingueren les

-----  
<sup>15</sup> II, 23 (1923) pàgs. 4-5.

institucions; i la publicació de novel·les i traduccions -on intervingueren les editorials i els escriptors d'adults.

El segon aspecte, l'actitud de l'autor enfront de l'obra, també és ben diferent en ambdós.

Riba predisposa els lectors perquè s'acosten al text amb una clau de lectura determinada i que afecta la intencionalitat ficcional dels fets narrats. S'adreça als pares i als educadors, però en qualitat de "bon burgès", des dels paratextos i des de la veu del narrador: "Lector impacient, he tingut un escrúpul. Acabat d'escriure l'anterior episodi jo anava passejant i rumiant-me l'aventura següent, quan tot d'una se m'ha acudit que més d'un pare i d'una mare que d'amagada em llegeixen deuen estar amb l'ai al cor quan pensen, respectivament, en el cor de papà del senyor Marrasqui i en el cor de mamà de la senyora Marrasqui" (*Les aventures d'en Perot Marrasqui*, pàg. 51). I els adverteix que allò que escriu no és veritat "Els pares, mestres i altres benefactors que donin aquestes històries a llegir als infants, tenen des d'ara l'autorització de l'autor per a dir-los que no són veritat." (*Sis Joans*).

De fet, l'obra que utilitza com a hipotext incorpora un paratext semblant en el qual dona una justificació semblant a la crítica que va rebre dels educadors en la primera edició: "S'ha acusat l'*Struwelpeter* de greus faltes, de ser molt fantàstic i de tenir dibuixos grotescos i toscos. Alguns diuen: "El llibre degenera el sentit estètic dels petits amb les seues caricatures"." (Hoffmann 1845:XX).

L'actitud de Folch i Torres és ben contrària: "De les moltes trifulgues que l'esperaven en aquesta segona etapa de la seua vida, dels fets xocants o tràgics que li van succeir i de les mil aventures que encara va passar, de tot això us parlaré en el segon llibre d'aquesta tan verídica com indubtable història (...)" (*Aventures extraordinàries d'en Massagan*). Afirmacions del narrador que es repeteixen constantment en la resta de novel·les.

- Paratextos.

Podem dir que Folch i Torres utilitza els paratextos que després seran habituals en les obres de literatura infantil, mentre que Riba en fa un ús major d'aquells més propis de la literatura adulta.

Riba fa ús dels prefacs que s'acumulen en la segona i tercera edició, en el cas de *Perot d'en Marrasqui*. I en *Sis Joans* al final del text apareix un *Paraules a la gent gran*. Els dos casos són semblants.

El primer prefaci de *Perot d'en Marrasqui* s'adreça a un narratori extradiegètic que s'identifica amb el lector: "Llegidor que encara no ets gran, però que ja t'ofendries si et deien petit: vaig a contar-te una història", el narrador d'aquest paratext estableix des del començament una actitud d'adult envers l'infant, i de seguida passa a explicar quina és la intenció del text: "No t'espantis. No tinc el propòsit d'ensenyar-te res; ni t'obriré cap nou horitzó científic, ni et faré cap sermó de moral." Però no deixa de donar consells i l'acaba amb aquests mots: "I ara adéu, i que Déu te faci bon minyó".

El segon prefaci de *Perot d'en Marrasqui* també s'adreça a un narratori extradiegètic però que ara s'identifica amb: "el possible pare de família i al pedagog que d'amagada, per un gust infantivol, o solemnement, com a previs censors, es decideixin a llegir-les". Pressuposa, al llarg del paratext que "una mamà, una irada mamà" o "tu, bon burgès" li poden criticar l'ús de la imaginació en fer parlar els animals, el mateix tipus de crítica que hem vist al llarg del segle XVIII i XIX arribava als anomenats contes de fades. Tanmateix es justifica dient: "Aquest llibre vol condensar, de la manera més entretinguda i més innocent que he sabut, les experiències d'un infant en el seu primer i súbit contacte amb la realitat".

En definitiva, el tipus de públic al qual s'adreça l'obra de Riba queda explicitat clarament en el final d'aquest mateix prefaci:

"Les opinions falagueres d'amics meus, entre ells un dels nostres més fins educadors, i les reserves bondadoses d'altres, aleshores; i avui la col.laboració entusiasta del nostre gran Apa, si no justificar, bé crec almenys que poden explicar la meva gosadia de lliurar-me a la

quàdruple crítica dels infants, de les famílies, dels literats i dels mestres d'estudi -que no sé pas qui em fa més por."

Ocorre exactament igual en l'obra *Sis Joans* en la qual, en el final, inclou un "Paraules a la gent gran", és a dir, "Els pares, mestres i altres benefactors que donin aquestes històries a llegir als infants (...)" i on aconsella quina ha de ser la clau de lectura que han de donar als infants "tenen des d'ara l'autorització de l'autor per a dir-los que no són veritat. Amb tot, que vagin amb una mica de compte abans d'afirmar-los que no contenen gens de veritat." I, alhora explica quina ha estat la intencionalitat de l'autor: "Vet aquí, doncs, en quin pla voldria l'autor haver situat les seves històries: estampes còmiques plenes de totes les virtuts i intencions populars que en ell són compatibles amb la seva més aviat extensa lectura."

Aquests paratextos són utilitzats per l'autor perquè el primer receptor -com l'anomenàvem en el primer capítol- el pare o l'educador reba la informació prèvia necessària sobre el text i l'informe si el contingut és adequat per recomanar-lo -o comprar-lo- al segon receptor: el nen. Per tant, actualitzen el tipus de lectura que cal realitzar -ficcional o no- i donen la clau de lectura.

En el primer capítol comentàvem els paratextos que pràcticament són absents de la literatura infantil, en parlàvem dels pròlegs i els epígrafs. Justament els que sí apareixen en l'obra de Riba i no trobem en la de Folch i Torres.

#### Col·leccions.

Un paratext que, des dels inicis, comença a ser important en la literatura infantil és el paratext editorial. Si en un primer moment els textos de literatura infantil són publicats en col·leccions d'adults, a mesura que comencen a tenir importància són publicats en col·leccions independents i amb característiques diferents de les adultes.

Si els textos de Riba són publicats per editorials adreçades a un públic adult, igual que les traduccions que ell i Carner publiquen, tota

l'obra de Folch i Torres ho és en col·leccions adreçades als infants, com ja hem comentat i descrit en l'apartat 4.2.

Titols.

Els titols d'un autor i altre són titols temàtics i són contruïts a partir del tema del text o del protagonista de l'argument, com en les obres de Riba (Apèndix: 45): *Aventures d'en Perot Marrasquí*, *Guillot Bandoler* o *Sis Joans*.)

En Folch i Torres (Apèndix: 46), igual que hem vist adès, trobem titols temàtics que fan referència a l'assumpte del text:

*La conquesta de les muntanyes blaves.*  
*La cruel herència.*

Titols que fan referència al protagonista de l'argument que bé és anomenat pel nom propi o per la designació que adquireix protagonisme en la història:

*Benjaminet*  
*En Bernat turista.*  
*Blaïet, vailet.*  
*El bon vailet.*  
*El contrabandista.*  
*La bona partoreta.*  
*Caçador improvisat.*

Titols remàtics<sup>16</sup> que mantenen una mateixa estructura sintagmàtica: nom genèric (història, aventura, etc.) + adjectius valoratius + preposició + nom propi del protagonista:

*La bella història d'en Tupinet.*  
*Aventures d'en Graziel.*  
*Aventures extraordinàries d'en Massagran.*  
*Aventures d'En Bolavà en el país dels Xinos.*  
*Memòries íntimes d'un detectiu eixerit.*

Però també destaca la utilització constant d'intertitols temàtics precedint els capítols, que funcionen com a senyals orientadors cap a la reconstrucció del tòpic, senyals explícits que ajuden a restablir la isotopia textual i que, fins

-----  
<sup>16</sup> Segons la conceptualització realitzada en el primer capítol.

i tot, en ocasions tenen un caràcter prolèptic en ajudar un lector poc competent, com és l'infantil, a avançar el contingut de cada capítol.

- Competència genèrica.

L'obra de Riba i en el cas, sobretot, dels *Sis Joans* entronca amb els llibres que comentàvem en l'apartat 3.2.1.1., és a dir, llibres amb intencionalitat educativa. Com recorda Rovira (1987:450):

"Com en totes les seves obres per a infants, hi ha sempre present una intenció moralitzadora ben explícita: cada un dels Joans té un vici diferent en el qual troba l'encantament i el càstig que es mereix, i aconsegueix només el perdó després d'haver assolit el mèrit d'una virtut oposada al seu pecat. La desproporció que hi ha sovint entre la culpa i el càstig, és atenuada per la ironia amb què Riba impregna l'acció (...). Dins d'un realisme casolà, de temes simples, els contes són rentables narracions on l'argument hi és essencial, escrits en un llenguatge literari, però sempre clar, amb un aire col·loquial i escenes d'una gran plasticitat."

L'infant considerat com a futur membre d'una societat a la qual havia d'incorporar-se, ha de convertir-se en lector d'un tipus de llibres que li havien d'ensenyar conducta, normes i regles a seguir. Són llibres constants, fins i tot en l'actualitat, en la producció de qualsevol època de literatura infantil.

Són narracions que proposen un lector model amb unes estructures ideològiques determinades, d'acord amb el model social previst en el tipus de societat on s'inclourà d'adult el lector virtual del text.

Les característiques que eren presents en aquells llibres del XIX les resumim en els punts següents:

- els actants principals són (sovint són els únics que hi apareixen) el subjecte i l'oponent. El primer adoptarà una postura ideològicament lloable, és a dir, d'acord amb la ideologia dominant i el segon, contrària. Un serà premiat i l'altre, castigat. Tot i que, sovint, més que parlar

de subjecte i oponent, en alguns casos, hem de parlar de subjecte i antisubjecte. Es a dir, ambdós actants aspiren a un objectiu, cadascú cerca el propi objecte que són contradictoris i oposats. El subjecte n'aconseguirà el seu i l'antisubjecte, no; sovint amb l'ajuda d'un tercer actant, l'ajudant, realitzat per un personatge que representa una autoritat familiar o docent: pare o mestre. De vegades ambdós actants són realitzats per un mateix personatge, en el principi del relat representa l'actant antisubjecte i després de la intervenció de l'ajudant (que a més dels personatges anteriors també pot ser un personatge representat per un amic del personatge que realitza la funció de subjecte) la de subjecte;

- la major part de les vegades el personatge que ocupa la categoria actancial de subjecte té una edat aproximada a la del lector virtual del text per afavorir-ne la identificació;
- són narracions amb cinc seqüències narratives que poden concentrar-se en tres i que corresponen a l'esquema clàssic: situació inicial, inici de l'acció, acció, resolució i situació final;
- la darrera seqüència es materialitza amb la forma d'una instrucció o un consell adreçat a un narratori extradiegètic, que s'identifica amb el lector;
- la narració apareix amb nombroses el·lipsis eliminant qualsevol element que no siga estrictament necessari;
- narrador no focalitzat i heterodiegètic.

De la mateixa manera, aquestes característiques, amb algunes variants que tot seguit comentarem, són presents en el text dels *Sis Joans* de Riba. I, sobretot, en comparteix les proposades en el text *Struwwelpeter* publicat en 1845 i escrit per l'alemany Heinrich Hoffmann. I que va ser traduït al català el 1913 amb el títol *En Perot l'Escabellat, històries gojoses i pintures galdoses del Doctor Hoffmann. Per als infants de 3 a 6 anys.*



Aquest llibre, i amb ell els *Sis Joans*, seguia la llarga tradició dels llibres que, anomenats per alguns autors literatura preventiva, donaven instruccions sobre el comportament diari dels petits, sobre les pautes de conducta que havien de seguir, el tipus de sentiment que havien de compartir, és a dir, amb les característiques del tipus de llibre amb finalitat educativa que apuntàvem adés.

Amb alguns canvis, la narració de Riba participa tant de les característiques que hem apuntat anteriorment com a pròpies d'aquesta mena de narracions, que podem considerar el text del doctor Hoffmann com a l'hipotext dels *Sis Joans*. Les característiques d'aquest, i les diferències que marca amb l'hipotext, són:

- la utilització d'un llenguatge literari però alhora planer que té un fort deute amb el llenguatge utilitzat en les narracions orals, s'adreça a un narratori extradiegètic fàcilment indentificat amb el lector: un nen petit;
- en algunes de les edicions el contes s'acompanyen d'il·lustracions. En el cas de la primera edició (Apèndix: 39 i 40) el text dels *Sis Joans* s'acompanya d'il·lustracions en quadricomia ingènues realitzades per Xavier Nogués, autor de factura expressionista que no segueix cap corrent.
- les històries narrades presenten tres seqüències narratives:
  - . en la primera, la presentació del personatge caracteritzat per una sèrie de trets considerats vicis infantils contraris a les normes socials de la ideologia dominant. Cada personatge s'anomena Joan i porta com a cognom o sobrenom el vici pel qual es caracteritza i el seu nom és el que dona nom a cada títol: Joan Feréstec, Joan Barroer, Joan Brut, Joan que turmentava les bèsties, Joan golafre i Joan dropo;
  - . en la segona el fet que provoca el desenllaç, és a dir, el vici que té cadascú és exagerat: "Jo no sé si ell sabia que Déu té un bastó que no es veu i fa el seu fet. El cas és que tot seguit s'esdevingué una

cosa terrible, i difícil de contar en poques paraules." Aquesta acció és provocada per la mà de Déu;

- . i la darrera, el desenllaç que a diferència de Hoffmann sí que té moral i instrucció clarament explicitada.

Aquesta darrera seqüència canvia respecte l'hipotext. De fet, era aquesta seqüència la principal novetat del llibre de Hoffmann perquè les històries no donaven de forma explícita consells sobre la conducta que els petits havien de seguir o normes sobre els comportaments socials sinó que es ficcionaven històries que mostraven situacions en les quals un nen desobedient transgredia les normes i la conseqüència de la seua acció era, en alguns casos, representada d'una manera hiperbòlica -procediment expressiu amb intencionalitat humorística molt habitual en el registre col·loquial- que rebasa els límits d'allò que pot ser versemblant en un món possible que provoca el riure i la situació còmica, com ja comentarem en l'apartat 3.2.1.1. Contràriament, en els *Sis Joans* després del càstig que rep el protagonista és perdonat:

"Tan bell punt el ninó restà assegut a terra, per anar-se desespantant, en Joan sentí un traspals i una transformació en tot el seu cos de ruc, però aquesta vegada amb una inefable dolcesa. I encara no havia tingut esma de palpar-se, que la germaneta ja feia un crit d'alegria:

- Oh Joan, ja tornes a ésser persona!

(...) I no tinc notícia de cap més cop de geni d'en Joan. Tot fa creure que la lliçó va ésser efecadíssima. Fora d'aquest record, no li restà dels seus abominables costums cap senyal, si no és aquest nom de Ferèstec, que devien començar dient-li de motiu, i Ferèstex es diran els seus fills i Ferèstex els seus nêts. Tota una família tarada amb un mal nom per culpa seva. J'aveieu si convé ésser pacient, i no respondre a les ofenses del veí més que amb paraules dolces"<sup>17</sup>

-----  
<sup>17</sup> Final de *Joan Ferèstec*.

Per tant, continua amb la moral habitual d'aquests llibres.

Ben al contrari ocorre amb les novel·les de Folch i Torres que estableix relacions hipertextuals amb les obres que estudiàvem en l'apartat 3.2.2.1., és a dir, les novel·les publicades en el segle XIX, angleses i franceses, que originàriament s'adreçaven a un públic adult. Sobretot les que identificàvem amb el tema del viatge i de l'aventura.

Les novel·les que tenien com a tema el viatge, les descrivíem, com aquelles en les quals el personatge que realitza la funció de subjecte és, sovint, home blanc i jove que realitza un viatge amb un objecte "x" per llocs exòtics -des d'una perspectiva europea- i després de nombroses dificultats, aconsegueix l'objecte "x". I les que tenien com a tema l'aventura comentàvem que sovint estaven relacionades amb l'anterior tot i que no comporta necessàriament desplaçament per llocs exòtics.

Com vulga que la major part de les novel·les escrites per Folch tenen com a protagonista un nen -o com a personatge secundari- també les podem relacionar amb aquelles novel·les que agrupàvem sota l'epígraf de novel·les amb el tema protagonista infantil que, de fet, compartia les característiques dels anteriors i l'única diferència és que el personatge que realitza la funció de subjecte és un nen i el relat és una mena de viatge iniciàtic i l'objecte que vol aconseguir el subjecte és la maduresa: la transformació del personatge "nen" en "home".

A grans trets, podem afirmar que en la major part dels relats de Folch tenen l'esquema següent:

- . situació inicial: és presentat el protagonista i la seua enamorada, sempre acompanyats de la família.
- . funció que obre un procés: es produeix una mancança, un perill o una necessitat i el protagonista comença un llarg viatge per solucionar-lo.
- . procés propiament dit: el protagonista corre una sèrie d'aventures que li aporten diners, posició social i maduresa.

- . funció que clou el procés: torna a casa i és reconegut per tothom com un heroi.
- . resultat: el protagonista i els seus acompanyants es casen.

Introduïdes aquestes macroseqüències, ens trobem sovint amb petites seqüències que recorden escenes del cine mut.

Si que coincideix amb Riba en el tipus de narrador utilitzat: un narrador extradiegètic que s'adreça a un narratori extradiegètic també clarament identificat amb el nen lector. Per exemple en començar la segona part de *Aventures extraordinàries d'en Massagran* el narrador diu:

"Els qui hagin llegit les *Aventures extraordinàries d'en Massagran* ja sabran que l'heroi d'aquesta tan certa com verídica històrieta no era pas un xicot vulgar, sinó pel contrari, un minyó d'un cert temperament aventurer i bastant bromista, malgrat la multitud de peripècies i trifulques que havia passat." (pàg. 145)

En poques ocasions, com en el cas de la primera part d'*En Bolavà, detectiu* (1912), ens trobem amb una narrador autodiegètic identificat amb el detectiu i és un narrador extradiegètic qui ens el presenta:

"Però, no ens entretinguem més. Els fets, més que les paraules, provaran als meus lectors la certitud de les meves asseveracions. a continuació copiem íntegrament les memòries escrites, a estones perdudes, pel mateix Balavà. Es, doncs, ell qui parla." (pàg. 8)

I acaba aquesta part el mateix narrador:

"El que ens va passar amb el xinès i les mil peripècies que ens varen succeir durant el viatge de la Xina, es conta amb tots els seus interessantíssims detalls a la segona part d'aquesta curiosa història."

Tanmateix, ràpidament canvia de narrador en la segona part de la novel·la.

Espai.

Els relats de Folch i Torres, coincidint amb els relats que proposen un tema de viatge o d'aventura, elegeixen llocs que, igual que tenien un cert exotisme per a un lector europeu del XIX, continuen tenint-lo per a un lector del XX. En les *Les aventures d'En Massagran* s'embarca i després d'un naufragi acaba en una illa i després és rebut per un poble de negres en un paisatge que sembla l'Àfrica. En *En Bolavà, detectiu* viatgen fins a la Xina. En *Les formidables aventures d'en Pere Fi* el viatge porta el protagonista a Nord-americà. I Tupinet en *La bella història d'en Tupinet* es trasllada a Mèxic. En molts d'aquests viatges apareixen petites seqüències narratives que recorden força els relats de Verne sobretot *La volta al món en vuitanta dies*.

Pel contrari, els relats de Riba ocorren en tres llocs: la casa, l'escola i el barri que queda reduït al pati de veïns. Només en el cas de *En Perot Marrasquí* quan el ix de la ciutat queda en el camp però en una part de la naturalesa civilitzada com és les rodalies d'una granja, i la relació l'estableix exclusivament amb animals domèstics.

#### Personatges i actants.

Els personatges de Folch i Riba són clarament diferenciats i les funcions actancials que realitzen són:

- . subjecte: aspira a un objectiu x és actuant;
- . objecte: objectiu x desitjat pel subjecte, no sempre és una persona sinó riquesa o fama per aconseguir casar-se amb l'estimada, o bé reparar una malifeta realitzada a una persona estimada;
- . destinatari: acostuma a ser una jove amb la qual es vol casar;
- . oponent i
- . ajudant: dona suport al subjecte per aconseguir-lo, freqüentment és un jove un poc més major que el subjecte i que l'acompanya i ajuda.

El personatge que realitza la funció de protagonista és realitza per un nen -que es transforma en jove al final de la narració- de

condició humil, que valora molt la instrucció, enamorat d'una jove. Es acompanyat per amics o familiars.

Per exemple, en la narració de *La bella història d'en Tupinet* el protagonista és intel·ligent, bondadós i valent. El seu enemic és Cisquet però gràcies a l'amabilitat de Tupinet es transforma en bon xic. Pel que fa als personatges hem observat:

- . Al llarg de la narració diferents personatges aconsellen Tupinet d'estudiar: Ninius quasi no sap llegir però ningú no li diu res.
- . Marca la diferència entre els nens de ciutat i del poble: Tupinet i Ninius donen a Lluïsa -la senyoreta de la ciutat però més petita que ells- el tractament de vostè, i Tupinet en descriure-la diu: "Es d'una altra llei ella que tu i jo. Així com nosaltres tenim aquesta morenor a la cara, ella és blanca com un camp de fajol, i així com les teves mans i les meves són tan grofolludes i negrotres, les d'ella són llises i fines com un formatge de llet d'ovella..." (pàg 19).
- . Els personatges negatius no són catalans ni del poble: "I és que en Jaumot i el seu fill, en Cisquet, no n'eren pas fills d'aquell gentil país on passen les coses que anem narrant, sinó que n'eren sobrvinguts forasters que s'hi havien arrelat, com la mala herba s'arrela en els camps, per al perjudici de la bona pastura". (pàg 25).
- . Sempre realitzen fets extraordinaris però versemblants perquè són aconseguits per l'astúcia, Tupinet a Mèxic agafa el pitjor bandit de tots: "Més ha pogut ell que la policia de Mèxic, ja es veia que era un noi espavilat" (pàg. 228).

Són personatges plans, com explicàvem en el primer capítol, és a dir, personatges esquematitzats que són construïts al voltant d'una sola idea o qualitat, són fàcilment reconeguts en tant en quant funcionen com a arquetipus psicològics i narratius, per tant, no necessiten ser presentats, no s'ha d'observar el seu desenvolupament perquè no en tenen, i no deceben les expectatives que el lector hi ha dipositat: un tipus de personatge que no asombra el lector, sinó

que, ben al contrari, el delecta perquè actua com s'espera que ho faça. Sobretot quan són personatges que apareixen en novel·les publicades en una mateixa col·lecció amb una periodicitat regular<sup>18</sup>.

Recordem que Ong (1982:148-151) marcava aquest tipus de personatge com el que es deriva originàriament de la narració oral primària, que no pot oferir un altra mena de personatge: "El personatge tipus, serveix tant per a organitzar la línia de la trama com per a manejar els elements no narratius que es presenten en la narració".

Majoritàriament Folch presenta uns protagonistes amb una edat semblant a la proposada en el lector model i amb una psicologia explícita i fortament polaritzada: bons i dolents, o motivacions bones i motivacions dolentes que explícita de forma unívoca la coherència psicològica i ètica dels personatges, semblant a la trobàvem a les rondalles.

En les narracions on el protagonista arriba a països llunyans i s'ha de relacionar amb pobles exòtics com són els xinesos o els negres, els personatges reben noms per a la formació dels quals s'ha realitzat els jocs lingüístics habituals entre els nens que imiten el so o l'aparença fònica de les llengües com en *Bavalà*, ... on el personatges xinesos reben els noms de Pan-Xa-Gros, Yam-An-Wist, la princesa Krissantema, o una ciutat xinesa es diu: Ya-men-Ric. O en *Aventures extraordinàries d'en Massagan*, els personatges negres es diuen KoKaseKe o Kamàndules. I quan els negres parlen entre ells mantenen també aquest joc com en el diàleg que reproduïm tot seguit:

- "- Kaplafort aket!
- Komke Kavilamolt.
- I ronkadevalent.
- Komke téntata penka!
- Kalla, Kalla, Kevelgú!
- Kiserà?" (pàg. 272)"

-----  
<sup>18</sup> En alguns casos les novel·les eres publicades primer de forma seriada en la revista *En Patufet* i després en forma de llibre en la col·lecció.

- Competències literàries i culturals.

En l'obra de Riba es demana un coneixement de la tradició oral o literària que té com a hipotext els textos orals sobretot pels temes utilitzats, com en el cas de *Les aventures d'en Perot Marrasqui* que entronca amb la tradició del personatge de *Patufet* tan popular en la tradició oral catalana, però també un personatge força popular en la tradició europea amb representacions molt conegudes com ara la "pitona" d'Andersen. O el cas de *Guillot, bandoler*, inspirat, segons apunta Valriu (1994:107), en el *Roman du Renart* francès, cicle narratiu medieval del segle XII i XIII i segons Rovira (1988:450) en el *Reineke Fuschs* reelaborat per Goethe. I també podem trobar en les rondalles catalanes d'animals on la rabosa és protagonista principal, ara bé, el text de Carner presenta una diferència fonamental amb els seus possibles hipotextos: al final el protagonista és vençut i mort.

"No hi hagué pietat per qui mai n'havia tinguda per ningú. En jul sumaríssim fou condemnat a força vil. El dia de l'execució, tothom oblidà una estona els seus dols i sofriments i s'abandonà a l'alegria de la victòria. Sota l'agonia de Mestre Guillot s'hi féu un gran ball popular."

I la maldat i el mal que havia fet el protagonista van solucionar-se de forma força curiosa i ben allunyada de la proposada als hipotextos:

"Hi ha qui diu si això fou mira política del gran Puig de Tòfores. La veritat és que del ball en sortiren festeigs, i dels festeigs casaments, i dels casaments multiplicació. De manera que al cap de no gaire, els buits que havia deixat el terrible trabut de Mestre Guillot i els seus ja no s'hi coneixien."

També un coneixement de la producció infantil, o adreçada a un públic infantil, que els metatextos han vinculat més a un corrent "culte", com en el cas de *Les aventures d'en Perot Marrasqui* el personatge del qual i algunes seqüències de la història recorden el *Nils Holgerson* de Selma Lagerlöff.

Pel que fa al tipus de llenguatge també utilitza fórmules estereotipades de caire tradicional, sobretot de començament "Una vegada



era un noi..." (*Sis Joans*) o de tancament "... que qui la fa la paga" (*Guillot, bandoler*) o el narrador adreçant-se constantment a un narratori extradiegètic és constant, com ja hem vist adés.

Fora d'aquests exemples, el llenguatge no utilitza formes de les que comentàvem en el capítol primer vinculades a l'expressió oral, perquè com ja hem comentat, Riba inventa un llenguatge literari més d'acord amb els postulats del noucentisme que de la literatura oral.

En l'obra de Folch i Torres són constants les referències a les novel·les d'aventures del segle anterior d'autors com Verne, Cooper, Conan Doyle, etc. Per exemple, en *Bolavà, detectiu* (1912), en presentar el protagonista diu "En Bolavà no era d'aquests que, com en Sherlock Holmes, expliquen a tothom les seves proeses", un aclucament d'ull al lector per donar-li a conèixer la competència cultural que li pot ajudar a cercar la clau de lectura, perquè, de fet, en Bolavà és un bon deixeble del detectiu de Doyle. A més, sovint apareixen instruments o microseqüències que criden als llocs comuns compartits amb les novel·les adés anomenades, com en la mateixa *Bolavà...* quan inventen un cotxe embarcació, són atacats per un peix misteriós, fugen en una cometa o en un globus, fets que remeten a l'obra de Verne.

#### - Conclusions.

1. Riba, des dels paratextos i des del text, a través de la veu del narrador i de la competència cultural demanada, proposa dos tipus de lector: un adult, el pare o l'educador; i un altre, l'infant, el nen. El primer té la funció de controlar les lectures que llegirà el segon. Però s'adreça només a un tipus de pare, al "bon burgès", el pare culte. De fet, el protagonista de les seues històries són nens de famílies benestants i només apareixen personatges d'aquesta classe social.

2. Folch proposa un tipus de lector, identificat amb un nen de classe popular: l'epítex i la resta de paratextos així l'expliciten; com també el tipus de personatges que hi apareixen: habitualment el protagonistes són nens que des de petits s'han vist amb la necessitat de treballar, rodejats per personatges

de totes les classes socials. El ventall social dels personatges folquians és molt més ample i mostra més clarament la societat del moment.

3. Les tres obres de Riba mantenen una clara intencionalitat pragmàtica de caràcter educatiu i moralista que s'explicita en els paratextos, en la veu del narrador, en la trama i, sobretot, en la darrera seqüència narrativa.

4. L'únic consell clarament explicitat que apareix en l'obra de Folch i Torres adreçat als personatges és que tinguen interès en la *instrucció* i l'estudi. En el cas de Riba no cal donar-ne perquè són nens instruïts, pertanyent a una classe benestant, per tant en la narració apareixen sempre amb llibres i tenen pares que els regalen llibres i se'n preocupen. Els personatges infantils de les novel·les de Folch són nens amb necessitats econòmiques i, per tant, amb necessitat de treballar sense possibilitat d'accedir a una educació. En els pocs paratextos que acompanyen algunes novel·les de Folch -anomenats *Paraules als meus lectors*- només els "demana" de divertir-se i passar una bona estona amb les aventures narrades.

5. Mentre l'obra de Riba entronca amb la llarga tradició de textos de l'anomenada "literatura preventiva", Folch ho fa amb la novel·la d'aventures del XIX; i segons Rovira amb alguns dels primers films de cine mut.



#### 4.2.2. En la producció de la guerra: *El més petit de tots*.

D'entre la producció -com a escriptora- de Lola Anglada que hem ressenyat en un apartat anterior i que ara recordem:

- 1930: *Narcís* en l'Editorial Políglota, 16 pàgines.
- 1933: *Ametllonet* en l'Editorial Políglota, 16 pàgines.
- 1933: *El príncep cec*, Editorial Políglota, 16 pàgines.
- 1933: *El príncep teixidor*, Editorial Políglota, 16 pàgines.
- 1933: *Clavellina i Crisantem* en l'Editorial Políglota, 16 pàg.
- 1933: *Estel i Floreta* en l'Editorial Políglota, 16 pàgines.
- 1933: *L'herba malefda* en l'Editorial Políglota, 16 pàgines.
- 1934: *Contes d'Argent*, Imp. Joan Sallent.
- 1937: *El més petit de tots*, Edicions del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 81 pàgines.

Els textos que van tenir un major ressò van ser els publicats anteriorment a aquest període, és a dir, *En Peret* publicat en 1928; *Margarida* publicat en 1929 i el ja ressenyat *Narcís* de 1930.

Aquests tres llibres són representatius de l'estil -tant com autora de textos escrits com de textos il·lustrats- de Lola Anglada.

El primer *En Peret* és dividit en dotze capítols que corresponen als diferents mesos de l'any i s'hi narren escenes protagonitzades pel personatge que dona nom al llibre.

*Margarida* és un text semblant però dividit en capítols segons les estacions de l'any, és protagonitzat per una nena idíl·lica que viu en un barri antic de Barcelona, amb tot, el món de la natura -com ja passava en l'anterior- espacialment identificat amb el camp de terres catalanes és igualment present.

Si el primer és la idealització d'un nen català de masia, el segon ho és d'una nena catalana de ciutat.

*Margarida* és publicat amb un format de 19.30 cm. x 15.30 cm. i acompanya el text amb il·lustracions en blanc i negre al llarg del llibre. En la portada, a més d'una sanefa que encapçala la pàgina, apareix una il·lustració de la protagonista (Apèndix: 51). Cada capítol és encapçalat per una sanefa semblant a la de la portada i s'inicia amb una lletra capitular il·lustrada (Apèndix: 52).

Les il·lustracions interiors funcionen com a petites claus de lectura ja que resumeixen algunes seqüències del llibre on apareixen tant referències a la ciutat (Apèndix: 53) com a la natura (Apèndix: 54) una natura idealitzada tant en el text escrit com en l'il·lustrat.

El *Narcís* va ser editat per l'Editorial Políglota en un format de 22.30 cm. x 15.30 cm. i amb una tapa de cartró dur marró amb una estampa central il·lustrada en quatricomia pegada en el centre (Apèndix: 55). En l'interior presenta unes característiques semblants a les que hem vist en *Margarida*: en la portada, també apareix una sanefa que encapçala la pàgina i la il·lustració del protagonista (Apèndix: 56). També, cada capítol és encapçalat per una sanefa semblant a la de la portada i s'inicia amb una lletra capitular il·lustrada (Apèndix: 57). En l'interior apareixen il·lustracions que representen una natura idealitzada, amb animals i plantes personificats (Apèndix: 58).

Són textos publicats amb un peritext editorial clarament marcat on el tipus de lector model proposat és un lector infantil. Tanmateix aquesta selecció no està tan clara en l'obra de Lola Anglada *El més petit de tots* que estudiarem ara. La crítica diu sobre aquesta obra (Rovira 1988:454):

"Llibre producte de la guerra amb el qual crea un personatge simbòlic, el noieta antifeixista, que es distingeix pel seu civisme i el seu amor a Catalunya, entorn del qual l'autora recrea d'una manera molt viva -encara que, com sempre, idealitzada- fets i escenes de la reraguarda a Catalunya, i acaba evocant la victòria esperada que no arribà."

I Valriu (1994:94):

"(...) presenta un personatge sense nom propi. Es "El més petit de tots", una mena de nen diminut, vestit amb una granota com els milicians, una barretina al cap i la bandera catalana a la mà. La seva funció era encoratjar la gent perquè col·laboràs en la causa republicana. L'obra es tancava amb un capítol final ple d'esperança i il·lusió, que donava la guerra per guanyada. La figura del més petit de tots es va convertir en mascota del bàndol republicà."

L'obra apareix dividida en diferents capítols, l'argument dels quals és el següent:

El més petit de tots. El protagonista és presentat com a "el fill de la Revolució", apareix pels carrers de Barcelona i és seguit per tot el poble.

Els pobles aristòcrates. L'altre actant del text és presentat, és un col·lectiu que rep el nom de "el poble" o "el nostre poble".

La sembra meravellosa. L'acció transcorre en la tardor i el protagonista visita un pagès i l'encoraja perquè vagi al front a lluitar on altres germans "lluiten per la llibertat." (16) (Apèndix: 58) El capítol es clou amb la il·lustració del pagès transformat en milicià. El títol prolèptic anuncia quins són els fets que s'esdevindran posteriorment: en anar-se'n el pagès al front, el més petit aconsegueix una "sembra meravellosa".

Els coloms de la ciutat. En un dia d'hivern El més petit de tots alimenta els coloms perquè ningú no ho fa. Es troba amb un home a qui ensenya que cal preocupar-se de tots els éssers de la natura, inclosos els coloms, i educar els fills i donar-los exemple perquè també ho facen.

Els frenètics de la velocitat. En la ciutat un nou ric amb cotxe corre desafortadament pels carrers, és advertit pel protagonista qui explica a la gent que passa el mal comportament del automobilista (Apèndix: 59), tanmateix aquest no fa cas als advertiments del protagonista i és castigat: "Aquest cotxe del mal patriota,

frenètic de luxe i de velocitat, correrà com emblema del mal auguri, com l'esquer dels mals averanys." (34)

Una tarda al port. Dos grups de nens juguen a lluitar entre ells i el protagonista parla amb ells i els convenç perquè juguen tots junts i no renyen (Apèndix: 60). I en efecte, li fan cas "Ara el sol morent es posava en els infants i els vestia d'una aurèola d'or, de vida prometedora, d'alliberament, de grans esperances...", es transformen en uns bons nois (Apèndix: 61) (40).

Pels nostres carrers. Pels carrers de Barcelona desfilen els milicians (Apèndix: 61), un d'ells porta un gos i el protagonista parla de la importància que tenen aquests animals i "Aquesta educació jo propose al meu poble: el respecte als inferiors, que és la cultura que adopten els grans pobles..." (45). En el mateix capítol es conta també com unes dones discuteixen perquè la tanda s'ha alterat i les aconsella sobre la conducta que cal que segueixen: "Bones dones la lluita al front, la pau a la rera guarda. Jo us aconsello molta prudència en aquests moments de dura prova per a tot bon ciutadà, si és que volem guanyar la revolució i la guerra. Vosaltres, dones abnegades en tots moments, sigueu assenyades a no donar volum a aquelles coses fútils que ens poden conduir a la desfeta. (...)" (52).

Els abrandats inconscients. Mostra com són de belles les pintures, les escultures, etc. que per l'acció de la guerra han estat destruïdes i aconsella "(...) els pobles que estimen en tots moments les obres mestres dels seus grans homes. Aquest poble ha sentit la follia revolucionària d'un moment i ha aterrat els millor monuments arquitectònics, ha convertit en cendra belles pintures, ha destruït preciosos mobles (...) aquest seu poble no persistirà en la follia porfidiós de destrucció que, apartada de l'acte revolucionari, seria un retrocés per a la nova vida que fen néixer" (54).

Els eters descontents. Critica algunes persones que sempre estan descontents en qualsevol situació i que no saben més que jugar a les cartes en el bar i malparlar del govern i de la revolució. Ocupen "la taula dels ganduls" o "la taula dels reconcentrats". La il·lustració els mostra (Apèndix: 62) sense afeitar, amb el

cigarret i vestits de paisans. El consell que es dona és: "No vugueu ésser d'aquells que tot home de vàlua espiritual i culte ha de sentir envers el seu semblant, sense altiveses ni humiliacions... Perquè la Revolució no us obliga pas a humiliar-vos com un esclau, però tampoc no us permet d'encastellar-vos com un feudal del temps de l'esclavatge, aquella època malastruga que hem anul·lat". (71).

Els pobles que canten: Lloança als pobles com "el meu poble" o "la meva gent" que canten.

Si n'eren tres tambors: La pau arriba després de la guerra i tot es transforma. I acaba de la mateixa manera que ha començat, amb una descripció del protagonista:

"I heus ací que "El més petit de tots", aquest fillet de la Revolució, petit i bellugadís, assenyat i generós, ara se'ns ageganta per damunt dels núvols, arran de les estrelles; ara és el gran colós que contemplaran totes les terres del món i estimaran com l'emblema dels caiguts en les lluites per la llibertat dels pobles; com el guió i el símbol de les noves generacions que en l'esdevenidor hauran de mantenir el foc sagrat alimentador de noves gestes" (80).

L'estructura narrativa plantejada, tot i ser semblant a la dels seus llibres, es diferencia prou de les que hem estudiat en altres moments.

Els capítols tenen una independència, des del punt de vista de l'acció, els uns dels altres; l'única connexió és la repetició dels mateixos personatges i la intencionalitat pragmàtica proposada. En cada capítol la narració segueix les pautes següents:

1. descripció d'una conducta antirevolucionària,
2. intervenció de El més petit de tots,
3. discurs del nen, o del narrador en discurs indirecte, on mostra la conducta que s'ha de seguir.

Els personatges que hi participen representen tres tipus d'actants:



No són personatges, parlant en un sentit narratiu, sinó representen una idea o qualitat, més que d'un arquetipus, d'una ideologia; per tant, no tenen desenvolupament i funcionen més com una mena de metàfora.

#### A. Ajudant.

Es el personatge que dóna títol al llibre i al primer capítol, és una mena de consciència *divina* o revolucionària. Anomenat com "El més petit de tots" o "El bordegàs", és presentat en l'inici del primer capítol de la narració amb una descripció física i psicològica:

"Sabeu qui és, aquest noieta? Aquest noieta tan petit com bonic, intel·ligent i espavilat? Es un bordegàs de cabells rinxolats i ulls molt negres; la seva mirada és serena i penetrant. (...) Aquest bordegàs d'aspecte franc, bordegàs de la rialla als ulls i el somriure als llavis (...)" (pàg. 5<sup>19</sup>)

En acabar el capítol és presentat com:

"(...) el fill de la Revolució. Ha nascut com una guspira de la fornai on els nostres homes, tenaços i abnegats, forgen la gran obra humana i regeneradora de l'alliberació del nostre poble." (7).

De fet són moltes les vegades en les quals el protagonista se'ns presenta com a part important de l'altre protagonista col·lectiu de la narració *el poble*, com en:

"El més petits de tots" segueix les colles i camina complagut del seu poble, (...)

- Jo vull que el meu poble, -diu "El més petit de tots" amb anhela,- sigui el millor poble del món; si ho vol ésser, que empri l'aristocràcia veritable..." (11-12).

-----  
19 Al llarg d'aquest apartat les pàgines que citem fan referència a l'edició original que hem pogut consultar gràcies a una col·lecció privada.

Posteriorment, al llarg de la narració se'ns aniran oferint altres trets que configuraran el personatge, trets que formen part de la tradició dels herois de les llegendes o, fins i tot, de la tradició bíblica:

"I d'on vens?

- El bon atzar em porta.

- De qui ets fill?

- Sóc teu si em vols; i sóc de tots aquells que són bons i auguren així mateix un temps millor per al profsme." (16)

Acompanyat d'una sèrie de trets màgics que el transformen en una mena d'ésser irreal:

"No sabem si "El més petit de tots" està dotat d'unes ales d'ocellet o bé si les seves cames són tan lleugeres com les potetes d'una daina, perquè tan aviat el trobem a mar com a muntanya, com als pobles de Catalunya, com a les seves ciutats" (9).

En l'apartat "La sembra meravellosa" el protagonista llaura el camp que el pagès ha abandonat per anar al front:

"Mentrestant, "El més petit de tots" s'hi afanyava: euga i noi, treballa que treballa. L'endemà, de bon matí, la muller del bon lluitador, en pujar al tros, va trobar-se amb la sembrada feta, i com per un art de fades les pesoleres crescudes amb bones brotades de flor". (18).

"posseeix una mena de poder màgic pel qual li és permès d'heure al moment tot el que desitja (...)" (22).

La seua funció és, sobretot, marcar quina ha de ser la conducta del poble:

"Aquesta educació jo proposa al meu poble: el respecte als inferiors, que és la cultura que adopten els grans pobles..." (45).

## B. Subjecte

L'altre actant és el poble, presentat com a col·lectiu i identificat amb l'emissor i el personatge A:

"(...) aquest poble conscient que els dies de lleure empra la joia de les bones habituds; famílies que passen la jornada al camp i tornen a ciutat complagudes d'elles mateixes. Poble educat que ha bandejat sempre espectacles degradants de vi i escàndol, poble de grans qualitats. Poble aristòcrata que empra la veritable senyoria, l'aristocràcia del bon sentit, del bon parlar; l'aristocràcia de la grandesa d'ànima, de les generositats; l'aristocràcia de l'educació, del tracte..." (12).

En els diferents capítols, unes vegades és presentat com a col·lectiu i d'altres apareixen diferents personatges que encarnen les virtuts o els defectes: el pagès que se'n va al front, les dones, els descontents, etc. No són personatges concrets si no personatges al·legòrics que representen virtuts i defectes del poble.

### C. L'antisubjecte

Per una part, l'antisubjecte ve representat per la classe social que està en contra de la Revolució, i és simbolitzada per la seua condició d'automobilistes, en ser aquesta una condició a la qual només podien accedir els rics. Són els "Els nous senyorets" representats sobretot en el capítol "Els frenètics de la velocitat" i que "llueixen el seu minso talent i el seu poc amor a la revolució veritable" (27). Però sobretot són aquells que han fet la revolució "per poder tenir una vida regalada, per fer-te una vida de plaers, exempta de sacrificis..." (29).

També són els vicis que la classe popular pot tenir i que l'actant A lluita i alligona perquè no els tinguen.

En realitat és un personatge *dolent* enfrontat a un altre *bo*, perquè el personatge A -"El més petit de tots"- és un símbol, allò que, amb la revolució, ha d'esdevenir el poble:

"(...) el símbol de la ideologia més gran i més humana que hagi nascut d'una revolució: era el cor d'un poble que anhelava estimar, era tota la voluntat d'aquest poble mateix que delitava perfeccionar-se, era tota l'abnegació per heure el millor, era tot el sacrifici i amor d'un poble que vol ésser digne. Aquest símbol havia

esdevingut viu i tangible en la personeta d'"El més petit de tots", joganer, simpàtic i bonic" (25).

L'espai en què es desenvolupen els fets és Barcelona amb citacions referencials concretes a espais de la ciutat: les Rambles, Pla de la Boqueria, carrer Fivaller, plaça de Catalunya, etc. I citada tant pel narrador com pel personatge A com "la nostra ciutat".

El narrador és extradiegètic i heterodiegètic, s'adreça a un narratori extradiegètic en el discurs de la història. Aquest narrador narra els fets i dona pas a un discurs directe per introduir les veus dels personatges.

Però, en els moments finals de la història s'utilitza el discurs transposat en estil indirecte a través del qual, el narrador fa seues les paraules del personatge A i s'adreça a un narratori intradiegètic identificat amb el personatge B. O bé, el narrador heterodiegètic es transforma en homodiegètic, pren la paraula dins de la narració mitjançant un "nosaltres" igual a la veu del narrador més el col·lectiu representat pel personatge B, com en: "De seguida el cotxe ha emprès una carrera folla, i ens diu "El més petit de tots (...)" (34) quan açò ocorre, aquest canvi apareix en algunes ocasions de la narració, que coincideixen en alguns capítols en la part final, és a dir, en el moment en què s'introdueix la moral de la història. Per tant, el narrador fa seua la intencionalitat pragmàtica proposada.

En definitiva, podríem parlar d'una al·legoria: tot el relat és una al·legoria amb una doble proposta de lectura:

- . una superficial, és a dir, petits relats amb una mena de semiheroi com a protagonista on intervenen diferents habitants d'una ciutat.
- . una crítica, amb una intencionalitat pragmàtica educacional i moralitzant.

Aquesta doble lectura, qualsevol lector està en disposició de realitzar-la, perquè el narrador l'explicita i dona claus de lectura per poder realitzar-la.

Es a dir, un discurs ficcional que actua com a una alegoria en la qual el narrador explicita les claus de la doble lectura. Per tant, la intencionalitat pragmàtica del narrador queda també clarament explicitada, un narrador que pot identificar-se com la veu d'una institució política -explicitada en els paratextos.

El personatge A, El més petit de tots, és un metàfora de l'altre protagonista, una mena d'alter-ego que en representa el bo i millor.

- Paratextos.

En la tapa (Apèndix: 63) només apareix una il·lustració representant el protagonista, amb la senyera i barretina. El títol del llibre i el nom de l'autora.

En la portada (Apèndix: 64) apareix el nom de l'entitat editora "Edició del comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya" i l'any d'edició 1937 a més de l'emblema de la Generalitat.

Al final del text i després de l'índex que arreplega el títol dels capítols, s'hi inclou una relació (Apèndix 65) de la resta de llibres publicats en la mateixa col·lecció amb la relació de les diferents edicions de cada títol.

Destacar com la funció educacional és present, també en el llenguatge. La República propiciava la coeducació i per tant, la utilització d'un llenguatge no exclouent amb la dona, com és usat en el text: "(...) ha invitat totes les noietes i tots els xavalets de Barcelona (...)" (5). "Elles i ells baixen animats" (9). I ho destaquem perquè, segons les nostres observacions, pensem que és aquest el primer llibre, que les utilitza.

Pensem però, que el lector model proposat no es redueix només a un lector infantil. Contràriament al que passava en altres textos estudiats pensem que tot i que els paratextos proposen un lector infantil (format, tapa, personatge A, il·lustracions) el text proposa un lector de qualsevol edat identificat amb el col·lectiu "poble" i pertanyent a una ideologia identificada amb els ideals de la República: poques vegades apareix un nen (només en un

capítol) com a personatge B, ni tan sols en les il·lustracions i quan ho fa apareix en qualitat de fill acompanyat pels pares, els consells que s'hi donen i els vicis que es critiquen i qualitats que s'hi propicien no són pròpies de la infantesa si no dels adults.

#### - Conclusions.

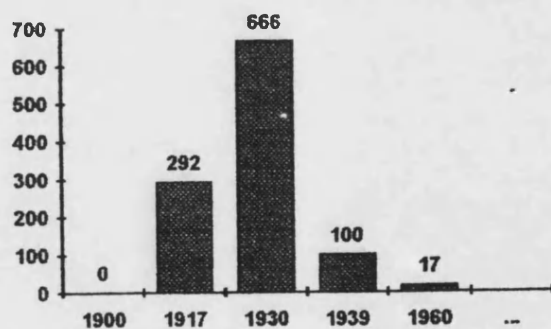
1. Podem considerar la narració *El més petit de tots* com un discurs ficcional que actua com una al·legoria en la qual el narrador explicita les claus de la doble lectura i que pot identificar-se com la veu d'una institució política -explicitada en els paratextos.

2. A diferència d'altres textos de literatura infantil, els paratextos proposen un lector infantil però el text proposa un lector de qualsevol edat identificat amb el col·lectiu "poble" i pertanyent a una ideologia identificada amb els ideals de la República.



#### 4.4. Conclusions.

1. Considerem el segle XX com el segle en el qual s'inicia la literatura infantil catalana i que coneix una producció irregular (com mostra el gràfic) amb una gran davallada, a partir del 39, provocada per la prohibició d'editar textos catalans:





2. A diferència del que hem vist en el capítol tercer que va passar en algunes de les novel·les publicades en el segle XIX a Anglaterra i França, el llibre infantil català naix amb el segle i com a conseqüència de la voluntat política de les institucions polítiques i socials per fer particeps, els infants, de la reconstrucció social i cultural catalana. I així ho palesa la col·laboració de coneguts intel·lectuals lligats al moviment noucentista, els diferents articles apareguts en la premsa reclamant una literatura infantil. En definitiva, s'hi proposava un tipus de literatura infantil que incorporara els infants en el moviment de redreçament cultural.

3. No és una literatura produïda per la demanda d'un públic sinó que és projectada i concebuda per les institucions. Ja hem comentat adés com hi participaren les institucions socials i polítiques, també ho feren les educatives. Les mateixes persones que participen i inicien l'escolarització en català des de les institucions -Artur Martorell, Alexandre Galí o Pau Vila- són també els agents de transformació<sup>20</sup> que declaren una sèrie de textos adequats per a la lectura infantil i uns altres no. Com hem vist al llarg de la història de la literatura infantil, aquests textos són publicats en mitjans -revistes, diaris, butlletins d'associacions gremials, etc.- adreçats als adults en qualitat de pares de possibles lectors o d'educadors de possibles lectores. I alhora, aquestes mateixes persones hi participen també com a traductors o adaptadors.

4. Per a l'estudi d'aquest període (1900-1960) els principals metatextos que hem citat al llarg del capítol proposen una divisió cronològica en quatre períodes: de 1904 a 1916, de 1917 a 1930, de 1931 a 1939 i de 1940 als anys seixanta. Els criteris que han seguit tenen a veure més amb els fets socials i polítics que amb criteris relacionats amb el llibre infantil. Es per això que proposem d'estructurar-lo de la manera següent: un primer període des dels inicis del segle fins la república (1900-1930) caracteritzat per l'edició d'una literatura infantil catalana feta per autors catalans; un segon període que abraça la república i la guerra

-----  
<sup>20</sup> Com els definíem en el primer capítol.

(1930-1939), caracteritzat per la reducció de textos ficcionals catalans mentre augmenta considerablement la producció de textos factuais; i un tercer període, des de l'acabament de la guerra fins l'actualitat marcat per la quasi absència de literatura infantil. Pensem que la nostra proposta és realitzada amb criteris provocats per l'objecte d'estudi.

5. El període que abraça des de l'inici del segle fins el 1930 és el que considerem l'inici i la consolidació de la literatura infantil catalana tant per la quantitat, la riquesa com per la varietat dels textos que s'hi publiquen. Ara bé, dels aproximadament 2.019 títols que la Bibliografia catalana compta editats durant el període entre 1900 i 1930, només un 47.4 % de la producció la podem conceptualitzar com a literatura infantil i d'aquesta el 92.6 % va ser publicada per l'Editorial Baguñà, és a dir, com hem explicat al llarg dels apartats 4.2.2.1., la majoria són contes de 15 pàgines publicats en la "Col·lecció Patufet".

6. Les traduccions d'obres dels autors europeus del segle XIX són traduïdes per autors típicament representatius del Noucentisme com Carner, Riba o Manent; són traduccions dels textos que classificàvem com a relats històrics i d'aventures. I són justament aquestes les traduccions que mantenen una relació de transposició lingüística amb l'hipotext i que afegien paratextos en la tapa i la portada que l'expliciten: "Traducció directa de l'original...". Pel contrari, les traduccions publicades durant aquest període que mantenen una relació amb l'hipotext de transformació per escissió, per concisió o per digest amb una intencionalitat pragmàtica de caràcter didàctico-informatiu proposen un lector model infantil i comparteixen una sèrie de característiques com ara, són editades en col·leccions adreçades a un públic infantil i els títols s'acompanyen de subtítols on s'explicita la relació amb l'hipotext i la proposta d'un lector d'edat determinada.

7. La crítica que estudia aquest període històric (Rovira 1988 i Valriu 1994) a més d'alguns articles, parlen sobretot de la tasca realitzada per editorials com Muntanyola, Catalana, Mentora i Proa; tanmateix, després que hem analitzat la producció de llibres durant tot aquest període, hem comprovat que, paradoxalment, aquestes editorials només publicaren el 3 % del

total de llibres de literatura infantil. Ocorre el mateix amb els autors: Carner en publica tres i Carles Riba sis, al costat de les quasi 167 novel·les i contes curts de Josep Maria Folch i Torres o d'altres autors com Bonfill, Marinello o Blasi dels quals ens ha estat quasi impossible de trobar informació. Els metatextos també parlen molt poc de la producció de l'Editorial Baguñà, només ho fan com a editora de la revista "En Patufet" i de les anomenades *col·leccions annexes* com ara "Biblioteca Patufet" però gairebé no analitza el tipus de llibres proposats.

8. Les històries de la literatura catalana dediquen molt poques paraules a la producció de llibres adreçada als infants escrita per Riba o Carner. I, pel que fa a la produïda per Folch i Torres, ja hem comentat com descriuen "la fi de la carrera de Folch i Torres com a novel·lista pròpiament dit" quan inicia la producció de literatura infantil.

9. Per tant, durant el període de 1900 a 1930 es publiquen una sèrie de llibres que en conjunt realitzen amb una doble proposta de lector: una, l'anomenada literatura culta, editada per les editorials Muntanyola, Catalana, Mentora i Proa. I, una altra, l'anomenada literatura populista, íntegrament publicada per Baguñà. Els autors que proposem com a representatius de les dues línies són Carles Riba i Josep Maria Folch i Torres, l'obra dels quals presenta dos tipus diferents de lector model clarament diferenciats pel tipus d'autos empíric que les escriu i les relacions que estableix amb el context social i cultural; pels paratextos que les diferents editorials inclouen, les editorials que els publicaven, els personatges protagonistes i secundaris; les competències literàries, culturals i genèrica demanada als lectors. Com hem vist en l'apartat 4.3.1.

10. Durant el període de 1930-1939 les editorials de l'anomenada línia culta o han desaparegut o no han continuat amb la publicació de col·leccions infantils o publiquen només en castellà. L'única editorial que continua és l'editorial Juventut continuació de Mentora i que, sobretot, reedita els seus textos. Per tant, els textos, quasi en exclusiva, són publicats per l'Editorial Baguñà. Bàsicament és un període en el qual la producció de textos ficticials descendeix notablement. Són els llibres factials dedicats a l'ensenyament de la llengua o de la

història o els llibres de lectura, els més importants. Ara bé, la poca literatura infantil publicada sempre és editada amb un epítex editorial que ja comparteix les característiques de les actuals publicacions infantils; per tant, podem dir que durant aquest període l'epítex del llibre infantil queda ja clarament especificat.

11. Si Riba proposava un doble lector (adult i jove) i Folch un clarament identificat amb els joves i nens. Lola Anglada, representant de l'escassa literatura infantil editada durant el període de 1930 a 1939, en la seua obra *El més petit de tots* que considerem un discurs ficcional que actua com un al·legoria amb una clara intencionalitat de caràcter "doctrinal", compta també amb un doble lector: els paratextos, són adreçats a un d'infantil mentre que el text a un altre de qualsevol edat identificat amb el col·lectiu "poble", com hem explicat en l'apartat 4.3.2.

12. El període posterior a la guerra es caracteritza per una mancança absoluta de llibre infantil en català. La prohibició d'editar llibres de creació en català, la censura del contingut, la desaparició de l'ensenyament del i en català, la mancança d'escriptors, en van ser les causes. L'únic que apareix són reedicions d'autors clàssics i rondalles.

13. I volem concloure amb una referència als estudis sobre literatura infantil: els metatextos en els quals inicialment havíem de basar el nostre estudi donaven una importància excessiva a l'obra d'una sèrie d'autors i d'unes editorials alhora que amagaven la part més important -tot i que siga per xifres- de la producció de literatura infantil des dels inicis fins el 1960. Pensem que aquesta opció obeeix a la perspectiva adoptada, perspectiva focalitzada des de la literatura adulta i, paternalista, perquè només seleccionava aquells textos adreçats a una classe determinada i amb una intencionalitat pragmàtica educativa en la línia més factual d'aquest tipus de literatura; mentre que amagava tota una producció de llibres adreçada a unes classes populars, amb un gran èxit de públic, ficcional i sense cap altra intencionalitat explicitada que el divertiment; però alhora són textos que en el seu moment -ja hem comentat les polèmiques generades i els articles de premsa contraris- no van ser declarats textos adequats per a la lectura infantil pels agents de transformació del moment.



## **CAPÍTOL 5: EL LECTOR MODEL EN ELS TEXTOS DE LITERATURA PER A INFANTS I JOVES EN LA DÈCADA DEL SEIXANTA.**

### **5.1. Agents de transformació.**

- L'autor.
- L'editor.
- El primer receptor.
- Els agents de transformació.

### **5.2. Descripció diacrònica de la producció de llibres de literatura infantil.**

- Traduccions.
- Llibres catalans.

### **5.3. Característiques del lector model proposat en els textos de la col·lecció "Els grumets de La Galera".**

- Paratextos.
- Esquema narratiu.
- Tipus de protagonista.
- Veu del narrador.

### **5.4. Conclusions.**



## CAPITOL 5: EL LECTOR MODEL EN ELS TEXTOS DE LITERATURA PER A INFANTS I JOVES EN LA DECADA DEL SEIXANTA.

Considerem la dècada dels anys 60 com una època de transició en la literatura per a infants en català perquè:

- . les circumstàncies socials i polítiques possibilitaren la connexió i consolidació amb el treball que venien realitzant petits grups d'ensenyants, editors i escriptors bé a l'exili o bé dins del país;
- . les persones que havien participat durant la república i la guerra civil en la producció d'aquests tipus de llibre es relacionen amb les noves generacions i funcionen com a imants que uneixen grups i possibiliten un pont entre el que s'havia fet abans de la guerra i la dècada dels seixanta evitant, així, l'oblit de tot el treball realitzat abans;
- . s'inicien contactes amb moviments pedagògics i literaris de l'exterior que revitalitzen la vida cultural i el món del llibre per a infants.

Diversos fets que anirem analitzant al llarg d'aquest capítol van fer que s'engegaren una sèrie de canvis al llarg d'aquesta dècada i que han tingut continuïtat fins el present. Coincidint amb Rovira (1988:463) destaquem els següents com els principals fets que contribuïren a l'edició de llibres infantils en aquesta dècada:



- . inquietud d'un sector del món intel·lectual i sobretot del de la pedagogia pel problema de la lectura infantil, com ho demostra la conferència d'Artur Martorell pronunciada el 1960, l'article de Joan Triadó a la revista *Serra d'Or* o el treball realitzat a les escoles Talitha i Costa i Llobera,
- . l'1 de desembre de 1961 apareix el primer número de la revista *Cavall Fort*;
- . la fundació de l'Editorial la Galera (1963);
- . la instauració el 1963, del Premi Folch i Torres per a llibres infantils i el Joaquim Ruyra per a adolescents, que donen a conèixer i promocionen obres i autors;
- . la traducció, a partir de 1961, d'alguns dels llibres d'imatges més famosos internacionalment;
- . el moviment d'escola activa preparat des dels anys cinquanta per una generació de professionals de mestres i que intenten crear a les seues escoles uns consumidors de llibres infantils en llengua catalana, col·laborant alhora amb les noves editorials com La Galera.

Les dades claus que inicien el punt de partença són la de l'any 1962 en què apareix la revista *Cavall Fort* i la de 1963 data en què l'editorial La Galera comença a publicar els primers llibres per a infants. Ambdues propostes tenen punts en contacte: les persones que hi participen estan lligades als equips pedagògics de les escoles Talitha i Costa i Llobera, els mateixos escriptors que publiquen els seus primers llibres a La Galera formen part del consell de redacció de la revista i/o hi publiquen i també estan lligats en els grups de renovació pedagògica que, temps més tard, formaran l'Associació de mestres Rosa Sensat.

Però pensem que és important ressenyar un fet anterior a aquestes dates apuntades per Rovira. Fem referència a la celebració en juny de 1960, a Barcelona, de la *I Semana del Libro Infantil y Juvenil* que va ser inaugurada per Artur Martorell amb una conferència que establí una sèrie d'idees força repetides al llarg de la dècada:

- . fa veure l'augment de la producció i de les vendes a Europa del llibre infantil determinat per les noves formes i els nous temes que han fet més atractiu el llibre;
- . assenyala la importància d'aquest tipus de llibre i l'aparició cada any al món de 9.000 títols nous;
- . la necessitat que tots els llibres han de tenir una dignitat, bellesa, puresa de concepció i d'estil;
- . la necessitat de donar a cada edat un tipus de llibre adequat;
- . la diferència entre llibre d'esplai i escolar,
- . la reivindicació d'una qualitat estètica del llenguatge usat, dels temes, de les il·lustracions, etc.

I remarca que un dels fets que més interessa del llibre és d'una part:

"el valor educatiu de la lectura en ella mateixa, com a coneixement instrumental indispensable per al desenvolupament de les facultats del llenguatge i de judici del nen i per tal d'obrir la seva ment al coneixement i a l'amor del món que el volta en tots els seus aspectes -formal, humà i fenomenològic-; i, d'una altra part, el valor importantíssim del llibre, també en ell mateix, com a mitjà objectiu d'una alta influència educativa en la formació del caràcter, del llenguatge, de l'esperit cívic, de l'ètica personal, del gust estètic i de l'espiritualitat; aspectes, tots ells, en els quals la qualitat del llibre i les seves característiques de fons i de forma influeixen poderosament i poden exercir -i en realitat exerceixen- un paper de gran importància. Paper que pot resultar positiu o negatiu, beneficiós o nefast, segons quines siguin aquestes característiques." (Martorell 1987:7)

Un any més tard, opinions en una línia semblant apareixen publicades en la revista *Serra d'Or*, com analitza exhaustivament Bassa (1994:44-51), sota la forma de diferents cartes

al director i articles d'opinió explicitant la necessitat d'una literatura adreçada als infants i joves. L'article que va tenir un major ressò va ser l'escrit per Joan Triadú el 1962 (VII/VIII) titulat "Una generació sense llibres, una literatura sense futur" en referència al títol del famós assaig de Carles Riba, "Una generació sense novel·la": "Si dos poetes van parlar un dia, amb raó, d'una generació sense novel·la, avui hi ha una joventut que testimonia de no haver tingut llibres durant els anys més aprofitables per a adquirir uns hàbits de lectura" (Triadú 1962:34).

Al llarg de l'article Triadú assenyala la mancança de llibres en català per a infants i joves, llibres que són necessaris per als anys d'aprenentatge literari "Avui, durant aquestes dècades, de cada cent possibles lectors en perdem noranta-nou", i després de fer un repàs sobre quines van estar les lectures, en català, de la seua joventut demana que els editors publiquen llibres per a infants i adolescent per fer-los lectors en català.

Aquestes opinions poden ser reafirmades per les dades obtingudes en 1960 pels "Amigos de la Cultura y del Libro" els quals fan una enquesta als escolars barcelonins de 8 a 14 anys des de l'Instituto Nacional del Libro Español de Barcelona, que va ser publicada el 1961. Els resultats de l'enquesta són força eloqüents i retraten molt bé la situació comentada per Triadú. Podem destacar-ne els aspectes següents:

- . no hi havia llibres en un 41 % de les cases dels nens enquestats;
- . els regalaven d'1 a 2 llibres a l'any;
- . a la pregunta "?Cual es el primer libro que has leído?" responen amb el nom d'alguna cartilla;
- . un 8 % dels nens enquestats citava el *Quijote* com el primer llibre que havia llegit o bé el que li havia agradat més, o el que volia llegir o que li regalassen; i
- . menys d'un 2% dels nens citava un títol català.

Es per tant l'inici de la dècada el moment adequat en el qual coincideixen una sèrie de factors importants com ara la voluntat dels agents de transformació -família, ensenyants i crítics- més importants que intervenen en el procés de producció d'aquests llibres de crear-los i alhora la necessitat de la seua existència manifestada d'una manera explicitada en diferents fòrums d'opinió, els primers permesos en català. A més, aquests llibres eren considerats com els instruments necessaris per a educar una nova generació de nens, perquè hi havia una voluntat d'educar-los d'una forma diferent sota els pressupòsits d'una nova pedagogia en una escola activa. I les condicions socials i polítiques comencen a permetre aquest inici.

A interessos semblants responien la revista adreçada exclusivament al públic infantil i juvenil *Cavall Fort* -més tard apareix també *Tretzevents*- inspirada en els models de les revistes europees de més alta qualitat.

"*Cavall Fort* va fer creu i ratlla amb la tradició pairalista i va elaborar un producte teòricament perfecte, d'una qualitat altíssima on va col·laborar bona part dels artistes, els escriptors i especialistes del país. El resultat va ser una revista formativo-recreativa que venia a suplir el buit escolar dels infants catalans." (Larreula 1983:31)

Amb l'ajuda de l'església que donava cobertura al projecte (la revista va aparèixer al principi com un apèndix al full parroquial de Vic), amb l'esforç dels mestres i persones lligades al món de l'ensenyament que li donaren difusió i amb persones que provenien del món del culturisme es crea una eina útil:

"La intenció bàsica era familiaritzar els nois i les noies amb el català escrit i alhora subministrar-los coneixements de cultura catalana que a l'escola els eren sistemàticament escamotejats." Paraules d'Albert Jané (*Perspectiva escolar* 1983:10)

Una revista que va ser, i és encara, un punt de llançament d'escriptors i il·lustradors i alhora un punt d'encontre on podien experimentar els ja mínimament coneguts.

Les diferències que presentaven de la resta d'Europa eren que no es venien al quiosc sinó per subscripció, contenen el 50 % de còmic i un 50 % de text literari i són utilitzades i llegides a l'escola com a material de base per a la biblioteca escolar.

"Feia uns anys que existia la preocupació d'una revista per a nois en català perquè, com tothom sap i no cal repetir-ho, el govern central ho havia arrasat tot i naturalment tothom s'donava que el català era una cosa desconeguda dels nois i noies de lles noves generacions. No el sabien escriure, no sabien que existís el català escrit, i la cosa més adequada semblava fer una revista infantil. Es pensava que, si més no, si hi havia una revista -com anteriorment <Patufet>- que arribés als infants escrita en català, podrien començar a iniciar-se en el català escrit. Tampoc no era possible des d'un punt de vista legal, i després de moltes gestions es va arribar a un acord amb l'Església -que era l'aixopluc normal de l'època- i així amb la combinació de diversos esforços que podríem agrupar en dos grups: una la dels professors de català, que començaven a agrupar-se en un moviment incipient a Barcelona, i l'altra d'elements que procedien del camp de l'escoltisme es va crear la revista "Cavall Fort". La intenció bàsica era, dom he dit, familiaritzar els nois i les noies amb el català escrit i alhora subministrar-los coneixements de cultura catalana que a l'escola els eren sistemàticament escamotejats." Paraules d'Albert Jané (*Perspectiva Escolar* 1983:10)

En els primers números ja es veu el contingut que es manté posteriorment, com ja hem dit, hi havia un cinquant per cent de text i un cinquant per cent d'il·lustració, i, a més de les pàgines de còmic i contes literaris dels autors del moment, s'hi va afegir unes pàgines de divulgació de llibres, coordinada per Marta Mata; d'altres de divulgació científica i de temes de tota mena que pogueren interessar els lectors com la cuina, el folklore o els esports.

Les col·laboracions literàries eren escrites per autors com Joaquim Carbó, Josep Vallverdú, Ramon Fuster, Aurora Bertrana, Núria Albó, Maria Novell, Montserrat Ribalta o Oriol Vergés. Amb la cobertura de la revista i l'impuls donat des d'organitzacions escolars com Rosa Sensat i personalitats de l'educació com Marta Mata

s'inicia paral·lelament la publicació de llibres. Així, l'editorial La Galera publica llibres sota la supervisió de grups de mestres:

"Vam començar a fer uns llibres amb la intenció de reprendre, partint de zero, una literatura infantil catalana (...). Eren contes, però tenien un fons de didactisme, és a dir, que eren contes que ens aportaven petites dosis de cultura perquè a l'escola també es pogués utilitzar aquest llibre fent una suplència del llibre escolar" Paraules d'Andreu Dòria (*Perspectiva Escolar* 1983:10).

Al voltant de La Galera es reuniren les mateixes persones que es trobaven al consell de la revista *Cavall Fort*, a les escoles capdavanteres del moment i a la institució Rosa Sensat.

Lògicament, com a conseqüència del moment històric, de les persones que assessoraven el projecte i de la manca de textos escolars la finalitat didàctica és present en els primers textos que es realitzaren, ja que naix amb una voluntat política i pedagògica, és per això que abans és dissenyat el lector model. Però el trencament produït per la guerra i els llargs anys de buit crearen una manca de tradició que originà la manca de referents culturals i narratius:

"A l'hora de produir els primers conte que s'hi publicaren vam tenir el problema de saber quins temes havíem de tocar i com els havíem de tractar, perquè aquest trencament que hi va haver des del 38 fins el 61 feia que no es pogués mirar endarrera." Paraules de Joaquim Carbó (*Perspectiva Escolar* 1983:11).

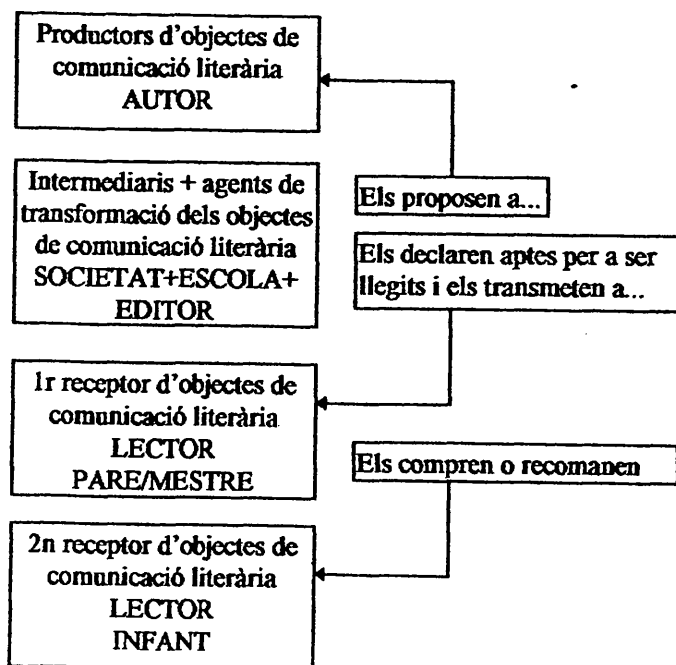
Per aprofundir en aquest període, primer analitzarem quins han estat els agents de transformació del producte literari infantil i la influència que han tingut en la proposta de lector model realitzada en els textos produïts en aquest període; després de descriure quina ha estat la principal producció del període i assajar una aproximació, estudiarem exhaustivament la proposta de lector model que realitzen els textos publicats en la col·lecció "Els grumets de La Galera" col·lecció que considerem emblemàtica en el moment d'aparició i que crearà un model que moltes altres imitaran.



### 5.1. Agents de transformació.

En el primer capítol vam dir que la comunicació literària que s'establí entre els participants de la literatura infantil diferia en alguns aspectes a la proposada en la literatura adulta. La dissimetria s'aguditzava i s'estableixen dos estaments clarament diferenciats, per una part, els productors del text en un sentit ampli on s'inclouen els productors del text (autors), els intermediaris del text (editors), els primers receptors (mestres i pares) i els agents de transformació. I per una altra, l'anomenat segon receptor del text: el lector, el petit.

Aquesta comunicació la representàvem en el quadre:





Comentàvem que és l'editor qui proposa un producte a l'autor i que aquest fet té com a conseqüència una característica que tots destaquen de la literatura infantil: la repetició; característica morfològica de gran part d'aquests textos, que l'acosta més als productes mass media i a la paraliteratura que a la literatura. I aquest fet té lloc en els tres àmbits de la comunicació literària: en la producció (pels interessos de l'editor i les característiques de les editorials i de les col·leccions que plantegen; però també, per la influència d'una sèrie de textos ideològics i legislatius creats pels agents de transformació), en la textualització i en la recepció (millor dit, en el doble tipus de recepció). Tot i que aquest tipus de relació literària s'estableix sobretot en els textos publicats a partir de 1970, aquests trets, amb alguns canvis, els trobem també reflectits en els textos publicats en la dècada del seixanta, com a continuació analitzarem.

De fet, els diferents subjectes que intervenen en el tipus específic de comunicació literària que s'hi estableix influeixen notablement en el disseny de lector model proposat pel text, com en l'anàlisi exhaustiva següent demostrem.

#### - L'autor.

En parlar de l'autor vam dir com ha estat habitual la figura d'un tipus d'autor identificat amb un instructor que s'adreça a un lector conegut i singular identificat amb un fill, amic del fill o deixeble de l'autor. En períodes anteriors hem vist com dos tipus d'autors presents en un mateix període s'adreçaven a dos tipus de lector diferents, Carles Riba a un tipus de lector pertanyent a famílies benestants mentre que Josep Maria Folch i Torres s'adreçava a un lector identificat amb un nen de classe popular.

En la literatura produïda durant la dècada dels seixanta, hem de parlar d'un tipus d'autor que forma part d'un grup amb un nivell organitzatiu formal, cohesionat fortament i condicionat per una sèrie de valors professionals, i ideològics, compartits. I, a més, identificat amb els que anomenàvem els intermediaris i els

agents de transformació dels objectes literaris i amb els primers receptors d'aquest objecte literari.

En alguns casos particulars molt significatius ens trobem amb un autor, corporitzat per una persona física que comparteix quasi tots aquests papers.

Un exemple il·lustratiu el trobem en els inicis de l'editorial La Galera -com ampliarem després- que uneix Andreu Dòria, editor i pare de l'escola Talitha; Angels Ollé autora dels primers textos publicats per l'editorial i mestra de l'escola anterior; Fina Rifà il·lustradora i també mestra de l'escola; Marta Mata col·laboradora de la biblioteca de l'escola, directora de la institució Rosa Sensat, de les primeres col·leccions de l'editorial i membre del consell de redacció de Cavall Fort.

De fet, Bassa (1994:151) en l'estudi que realitza sobre aquest període assegura que dels escriptors que ha pogut esbrinar la professió, ja que d'alguns no tenim cap informació, el 44 per cent de les obres publicades en aquest període estan escrites per mestres com Angels Garriga, Marta Mata, Jordi Cots, Angels Ollé o Josep Vallverdú; el 8 per cent per bibliotecàries com Aurora Díaz Plaja o Maria Novell; per tant, un 52 per cent estan escrites per persones vinculades amb estaments educatius<sup>1</sup>.

Per tant, els autors formen part de grups cohesionats com l'Escola Talitha, la institució pedagògica Rosa Sensat o la revista Cavall Fort; tenen un tipus de professió semblant: mestres, bibliotecaris, etc. i fins i tot, com ressenyen alguns epitextos públics (La Galera 1988) estableixen relacions personals. A més, són grups cohesionats per uns valors ideològics relacionats amb l'anomenada escola activa i catalanista dels anys 60.

-----  
<sup>1</sup> En altres casos, com per exemple Joaquim Carbó, tot i que era treballador a La Caixa, estava vinculat amb la revista *Cavall Fort*, per tant de l'altre 48 per cent encara hi podríem incloure alguns autors més.

Un exemple el trobem en el llibre *Un rètol per a Curtó* de Maria Angels Ollé<sup>2</sup> en el qual s'inclouen diferents paratextos que fan referència a l'autora, com la solapa del llibre<sup>3</sup> (Apèndix: 67) o el paratext d'introducció del llibre (Apèndix: 68) que es titula "De com Angels Garriga va escriure llibres". Són dos tipus de textos semblants<sup>4</sup>, una descripció etopeica de l'autora focalitzada des de l'òptica de la narradora que apareix identificada amb un subjecte empíric real que signa el paratext: Marta Mata i que en l'últim paràgraf explicita la relació familiar que té amb l'autora: "Tot això us ho he pogut explicar perquè Angels Garriga era la meva mare i ella m'ensenyava com parlar als nois i noies." La descripció destaca la relació de l'autora amb els llibres, amb l'estudi, amb els professors quan era petita i amb els nens quan és adulta a més de ser qualificada de bona estudiant i de mestra. El narrador intradiegètic es fa present en el text mitjançant un "jo" i s'adreça a un narratori extradiegètic mitjançant un "vosaltres", ambdòs, narrador i narratori són identificables; el primer, amb "Marta Mata" i el segon, amb els lectors del llibre. A més, com veurem després, diferents indicadors faciliten al lector la identificació de l'autora -mestra de professió- amb la mestra coprotagonista i guia de la narració textual.

Podem concloure dient que el tipus d'autor més freqüent durant la dècada dels seixanta és un autor que es manifesta com un aparell productor que, definit d'ordinari per una política cultural explicitada en els diferents nivells textuais, en els paratextos i epitextos públics, com anirem analitzant, es fa garant d'aquesta política o ideologia davant -no de les institucions- sinó del primer receptor del text que alhora hi participa també de grups que crea o origina l'aparell productor.

Aquest autor no pot garantir la ideologia proposada o l'adequació del tipus de text proposat davant de les institucions perquè aquestes, encara en són contràries. Per tant, ho farà davant dels

-----  
3 En aquest cas la solapa només apareix en edicions posteriors.

4 La solapa només resumeix alguns paràgrafs del paratext introductori.

primers receptors -pares o mestres- que són els que realitzen la demanda d'aquest tipus de producte.

- L'editor.

Dels llibres infantils editats durant aquest període el 51 per cent han estat editats per La Galera, la resta, en petits percentatge, per editorials com Arimany, Tàber, Estela o E. Meseguer Editorial. O altres editorials que publicaren algunes col·leccions sobretot de traduccions com Editorial Teide que publica "Avui sabreu" una col·lecció de llibre amb tema històric d'Enric Bagué o de la natura de Maria Rius. Editorial Estela que publica la col·lecció "Albums Bíblics" (1963-1968) per difondre el nou esperit de renovació eclesiàstica del Concili Vaticà II i "Llibres Infantils Estela" (fins a 1965) de traduccions. També Edicions 62, Editorial Lumen i Editorial Juventut publiquen la traducció d'una sèrie d'àlbums com *Tintín*.

Ara bé, la proposta editorial que arribarà a ser paradigmàtica és la presentada per La Galera. La Galera es crea el 1963 sota la direcció d'Andreu Dòria. Es una de les primeres editorials de la postguerra dedicada exclusivament a editar llibres per a infants. Els orígens de l'editorial són ben significatius, com ho expliciten els epítexos públics de la pròpia editorial (La Galera 1988):

"1963. A les reunions de pares que tenien lloc a l'escola Talitha, on anaven les filles de l'Andreu Dòria, una escola pionera, en aquells temps, de l'educació de la llibertat, on es respectava la personalitat de l'alumne i es fomentava tot tipus d'activitat formativa, més d'una vegada sorgia el tema de les lectures dels infants i es constatava el gran buit existent en la literatura infantil en general i, sobretot, no cal dir-ho, en la literatura infantil en català. Diferents converses il·lustratives i encoratjadores amb la Marta Mata, que orientava i tenia cura de la biblioteca de l'escola, culminaren en la decisió d'emprendre l'edició d'uns llibres que combinessin la innegable finalitat lúdica amb uns continguts, estil i presentació que recollessin les orientacions que aconsellava la pedagogia moderna. I ens vam proposar de dur-ho a terme precisament amb gent del país, a fi que els llibres, a més de la

llengua, reflectessin també, de manera espontània i natural, el tarannà, la vida, els costums i els paisatges més propers al nen: els de la seva pròpia terra."

Per tant, al voltant d'aquests anomenats intermediaris de l'objecte literari ens trobem amb una escola, una bibliotecària, una pedagoga d'una organització reconeguda, una mestra dels moviments de renovació pedagògica, unes finalitats educatives explicitades i uns potencionals lectors, considerats, no per la seua condició de nens, sinó d'escolars.

Durant aquesta dècada es forma el que serà el circuit literari infantil en català a Catalunya<sup>5</sup>, com ja avançàvem en el primer capítol la dependència de l'escola, en aquests moments, és completa: no és l'editor qui fa una proposta de lector o de text, sinó que la proposta ve donada des dels agents educatius.

#### - El primer receptor del text.

De les tres entitats que formen el lector potencial del text, conceptualitzàrem com a primer receptor del text al comprador potencial del llibre (el pare) i a la instància que recomana la compra del llibre (el mestre).

De la mateixa manera que en l'apartat 4.3.1. analitzàvem com en els textos escrits per Carles Riba es proposava dos tipus de lector, un dels quals era un adult però no un adult genèric, sinó un especificat en una classe social determinada: el "bon burgès", el pare culte. En la dècada dels seixanta aquest primer receptor és representat per un tipus de pare o mestre que coincideix amb una ideologia determinada pels punts següents:

- . ideologia nacionalista,
- . interès per l'educació de qualitat,
- . creença en una educació en català,

-----  
<sup>5</sup> Pel que fa al País Valencià hem d'esperar fins els setanta per poder parlar-ne d'un inici de creació.

. en una educació activa, de caràcter coeducatiu i democràtica.

Per tant, aquests ítems, redueixen el tipus del primer receptor que, en aquestes primeres dates encara formen un grup molt homogeni que gira al voltant d'unes escoles especificades pels mateixos trets identificatius.

Sobre el segon receptor, el lector empíric, tenim poca informació, algunes estadístiques, que hem ressenyat en l'inici de l'apartat, només faciliten informacions relatives a la seua relació amb el llibre.

#### - Agents de transformació.

Els agents de transformació dels objectes de comunicació literària que declaren aquests objectes com a tals, també canvien en el procés característic de comunicació que s'estableix entre els diferents elements que intervenen en la comunicació literària infantil. I canvien en un doble sentit, primer, per les persones que actuen com a agents, perquè no són crítics, o no només són els crítics; i segon, perquè la finalitat de la seua tasca no és declarar aquests productes com a literaris sinó declarar-los com a aptes per al consum infantil. Dels que ressenyàvem en el primer capítol, en aquest període tenen importància:

- A. Legislatius.
- B. Educatius.
- C. Editorials: Premis.

#### A. Legislatius.

Comentàvem que els anomenats agents de transformació legislatius són els que tenen una incidència més forta. Hi englobem aquelles lleis que prescriuen com ha de ser un llibre adreçat a un públic infantil. Es a dir, la normativa legal que ha condicionat la creació, l'edició, la difusió i la venda de llibres i de publicacions destinades als infants i als joves.

Ja hem comentat com durant un llarg període de temps hi ha la prohibició de publicar-los. El 1962 el Consejo Nacional de Prensa crea la Comisión Asesora de Publicaciones Infantiles y Juveniles, integrada dins del Consejo Nacional de

Prensa, que assumeix les funcions que tenia assignada les funcions de la Junta Asesora de Publicacions Infantils, la primera institució especialitzada en la censura de publicacions infantils. Els membres que integraven aquesta comissió eren dos representants de la Comisió Episcopal de Prensa e Informació, dos del Ministerio de Educació Nacional, dos del Consejo Superior de Protecció de Menores, dos de la Secció Femenina de FET y de las JONS, dos del Frente de Juventudes, dos del Gabinete de Lectura de Santa Teresa, dos de l'Asociació Catòlica de Nacional de Padres de Familia, dos del Servicio Nacional de Asociaciones Familiares de FET y de las JONS, dos de la Comisió Catòlica Española de la Infancia i el director de l'Escuela Oficial de Periodismo, aquesta comissió tenia com a missió:

"todo lo relativo a la orientación y conocimiento general de cuanto puede afectar, a través de los medios informativos de difusión, a la formación de la infancia y de la juventud, así como estudiar y proponer las medidas y disposiciones que en este orden estime necesarias." (Cendan 1986:59)

La posterior promulgació de la Ley de Prensa e Imprenta del 1964 representà un avanç i posteriorment el 1967 s'aprovava l'Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles que encara mantenia la censura sobre aquests llibres. D'aquest Estatuto (Apèndix: 14) que continuarà vigent fins el 1977, podem destacar la definició de l'objecte:

"Se entenderá por publicaciones infantiles y juveniles las que por su carácter, objeto, contenido o presentación aparecen como principalmente destinadas a los niños y adolescentes." (Art. 2n)

I la llista d'aspectes prohibits tenen a veure amb l'apologia de fets o conductes immorals; arguments que ressalten la violència, l'erotisme, el suïcidi, l'eutanàsia, etc.; l'admissió de l'ateisme i, en definitiva, atemptar contra els valors "que inspiren la tradició, la historia y la vida patriòtica, familiar y social en que se basa el orden de convivencia de los españoles". Per tant, són agents que condicionen fortament la proposta de lector realitzada; és significatiu, per exemple, que fins la dècada dels vuitanta no

trobem un sol personatge en aquest tipus de llibre que es declare ateu o agnòstic com tampoc no trobem cap personatge que s'haja suïcidat.

## B. Educatius.

Els agents de transformació educatius influïren notablement com ja hem comentat anteriorment, també hem fet referència als diferents moviments pedagògics i de mestres presents en la creació dels llibres i en les pautes marcades per a la creació de nous. I de com, als Països Catalans, hem d'esperar fins el 1955 per poder parlar de les primeres organitzacions de mestres coincidint amb el naixement de renovació pedagògica de postguerra que es dona arreu d'Europa, a més, s'hi afegia la necessitat d'ensenyar i aprendre el català perquè els circuits institucionals eren tancats.

La Institució Rosa Sensat va ser la més important i on col·laboraren els mestres d'avantguarda. Citàvem Monés (1981:248-250) qui destaca com a punts més positius d'aquesta institució la promoció d'un clima a favor de l'activisme pedagògic, la introducció a l'escola de tècniques educatives modernes, l'aplicació de sistemes coeducatius, els esforços per aconseguir la participació activa dels pares, la recuperació de la nostra tradició pedagògica, la vinculació als corrents educatius moderns i, de manera primordial, la introducció del català a l'escola.

El mateix autor (1981:20) destacava com a trets aglutinadors la pertinença a la generació dels cinquanta, un interès per l'escola de qualitat, una pregona preocupació religiosa, un germen catalanista important i també, la preocupació per la problemàtica socio-escolar i indirectament per la situació política i la influència en el món educatiu.

Però a més de les relacions comentades, la formalització d'aquesta influència era patent també en l'elaboració d'unes llistes adreçades als pares on s'informava sobre els llibres de lectura aconsellables. Lògicament, en aquestes mateixes llistes s'informava també sobre quines eren les característiques que havien de tenir els llibres aconsellables per a cada edat.

Aquestes llistes s'elaboraven en dates en què era comú l'adquisició de llibres per als infants: en Nadal, Sant Jordi i vacances d'estiu. Els



emissors eren els mestres de les escoles Talitha i Costa Llobera. Les primeres aparegueren entre 1958 i 1962 i eren ciclostilades. Dos anys més tard, en 1964 les biblioteques d'aquestes escoles publiquen ja les llistes en forma d'uns llibrets titulats *¿Qué libros han de leer los niños?* afegint petites informacions com la finalitat que tenien a l'hora de realitzar-los:

"Deseando ayudar a los padres, en la tarea de escoger los libros con que suelen obsequiar a sus hijos, y atentos precisamente a este aspecto de honda trascendencia para la educación infantil, presentamos a continuación un detallado estudio orientativo, responsablemente trabajado por algunas escuelas, en el cual hallaremos, aparte de lo que podríamos llamar ideas más o menos teóricas, una selección de los libros que, a lo largo de un período de experimentación, han ofrecido serias garantías de indudable valor educativo." (Escuela Activa de padres 1964:4)

També feien explícita la base de la qual partien: considerar la lectura comuna de les activitats que contribueixen a la formació del nen.

"Hemos visto que la formación literaria comienza con el aprendizaje de las primeras letras y la lectura de los primeros cuentos y por ello pretendemos orientarla desde un principio, convencidos de que:

1. El niño que lee, penetra las cosas por caminos que otros hombres trazaron mediante la palabra escrita. Esta permite la asimilación por la lectura, el gozo de cuantas relecturas se deseen y una nueva contemplación -más rica, más profunda- de la realidad.

2. Leyendo, el niño ejercita aquellas facultades -comprensión, imaginación, memoria, sensibilidad, relación lógica, etc.- que le servirán no sólo para profundizar en la lectura, sino también en la propia vida.

3. El campo limitado de la vida del niño se amplía considerablemente con el conocimiento humano de personas, problemas y ambientes que quizás nunca llegue a ofrecerle la vida real, y además la lectura le prepara para afrontar mejor los que la vida le ofrezca." (Escuela Activa de padres 1964:6)

Al llarg del full informatiu apareix una sèrie de llistes de llibres recomanats -diferenciades per l'edat del possible lector- en l'elaboració de les quals funcionava com a criteri preferent de selecció "los valores educativos" (Escuela Activa de padres 1964:12) i també una sèrie de criteris referents a l'edat del lector o a la qualitat literària. S'hi comenta la manca de bones adaptacions, llibres de poesia, biografies, llibres de tema religiós que hi ha al mercat i que impedeix de recomanar-ne.

S'hi mencionen constantment llibres francesos, a causa de la manca de títols catalans existents aleshores. Llibres, sobretot influïts pels mètodes de l'Escola Nova o "l'activisme pedagògic", com els de Paul Faucher qui va crear els *Albums du Père Castor* amb un caràcter més pedagògic que recreatiu, pensats com a joc educatiu, recomanats en les llistes abans esmentades i que prompte van ser publicats en català en la col·lecció "Llibres infantils Estela" de l'Editorial Estela.

L'interès dels pares per aquests llistes feu que se'n publicaren periòdicament<sup>6</sup> i que s'hi interessaren d'altres organismes com l'Associació de mestres "Rosa Sensat" que més tard publicà periòdicament uns llibres titulats *Quins llibres han de llegir els nens?* realitzat amb l'ajuda de mestres, bibliotecàries, llibreters i editors. Aquests llibres -que s'han estat publicant en períodes de cinc anys- són la continuació dels fulls comentats en els paràgrafs anteriors i que tenen com a objectiu "orientar la lectura". I que es continuen editant fins ara.

Durant els anys 60 quallava un relació entre escoles i editorials<sup>7</sup>, que continuaria fins l'actualitat, l'exemple modèlic de la qual foren els primers anys de l'Editorial La Galera i de la revista *Cavall Fort*. Des de l'escola es demanava a les possibles editorials una literatura per als infants i joves amb unes característiques molt

-----  
<sup>6</sup> 1969: *¿Que libros han de leer los niños?*, Editorial Nova Terra-Casals. 1969: *Libros para los quince años*, Editorial Nova Terra-Casals.

<sup>7</sup> Com esquematitza Bassa (1994:20) i podem consultar en l'apèndix: 66.

determinades, una literatura que:

- donàs a conèixer la història del país,
- donàs a conèixer els costums i les tradicions que encara no podien ser matèria d'estudi a l'escola,
- amb d'una ideologia liberal,
- demanàs la participació dels petits,
- donàs a conèixer llibres d'altres llocs.

I aquestes demandes van ser tingudes en compte durant aquesta dècada: els primers llibres responen a aquestes demandes, entre altres raons perquè van ser els mateixos mestres els que els feren, els que participaren d'una manera activa en la creació dels primers llibres apareguts en la primera editorial, La Galera, que els publicava. Així, els primers llibres d'aquesta editorial que isqueren l'any 1963 són:

"una autèntica suplència del llibre escolar en català perquè s'hi incloïen vocabularis il·lustrats, qüestionaris, suggeriments d'activitats diverses, senzills experiments, manualitats." (La Galera 1988)

### C. Editorials.

Les editorials, sobretot a partir de 1970, proposen diferents tipus de tasques la finalitat de les quals és sobretot la promoció dels seus productes, l'ampliació del ventall lector i comprador i la definició del tipus de llibres que realitzen. Durant la dècada dels seixanta aquestes tasques no feien més que iniciar-se. Però de totes elles la que tingué una importància decisiva va ser la creació de premis com:

Premi Folch i Torres, "destinat a estimular la producció de llibres per a infants" d'entre vuit i deu anys, fundat per l'editorial SPES i institut per l'Omnium Cultural es va crear l'any 1963, però aquest any va ser declarat desert. Els guanyadors de les edicions posteriors van estar:

- . 1964: *Tres narracions per a infants*, Montserrat Mussons.
- . 1965: *El zoo d'en Pitús*, de Sebastià Sorribas.
- . 1966: *Les presoneres de Tabriz*, de Maria Novell.

- . 1967: desert.
- . 1968: *Rovelló*, de Josep Vallverdú.
- . 1969: *I tu que hi fas aquí?*, de Joaquim Carbó.

que van ser publicades en la col·lecció "Els Grumets de La Galera" de l'editorial La Galera.

El jurat de les vuit convocatòries va estar format per persones del món de l'ensenyament com Artur Martorell, Teresa Rovira i Josep Tremoleda, que van ser president i membres respectivament de totes les convocatòries; i Jordi Cots, Antoni Sàbat, Martí Olaya, Maria Martorell i Eulàlia Valeri. Marcaren la línia dels premis i, alhora, la de la principal col·lecció de l'editorial La Galera. Artur Martorell, pedàgog que uneix aquesta generació amb tot el treball realitzat abans de la guerra; Jordi Cots i Eulàlia Valeri, mestres i part de la institució Rosa Sensat; Maria Martorell, filla d'Artur Martorell; Josep Tremoleda, director de la revista *Cavall Fort*; Teresa Rovira, bibliotecària.

El Joaquim Ruyra premiava obres adreçades a un públic entre onze i quinze anys, fou creat el 1963 i el publicava l'editorial Estela però al llarg de la seua convocatòria tingué força problemes que obligaren a no convocar-lo a partir de 1970 o a declarar-lo desert:

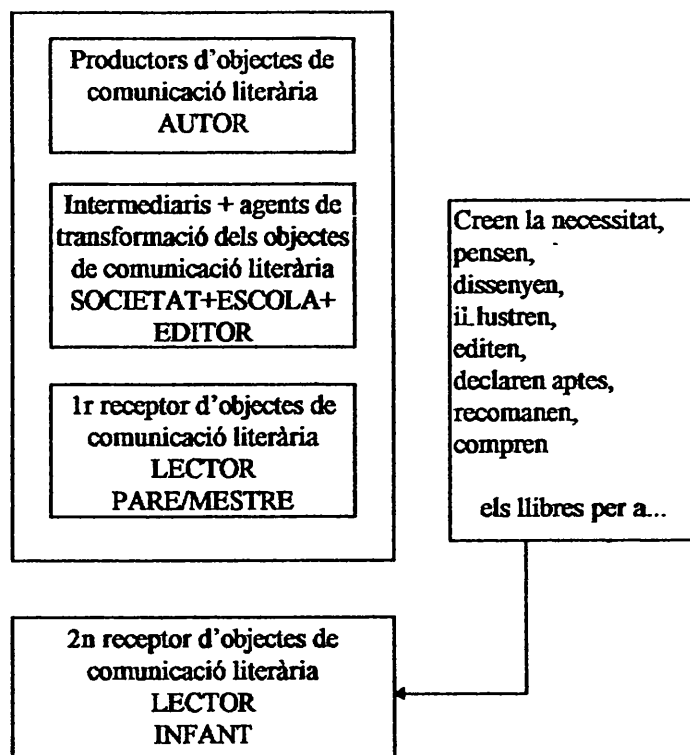
- . 1963: *L'abisme de Pyramos*<sup>9</sup>, de Josep Vallverdú
- . 1964: *Un paraigües sobre Vall-Ferrera*, de Carles Macià.
- . 1965: Desert.
- . 1966: *Entre juliol i setembre*, de Robert Sala drigas.
- . 1967: *Les rates malaltes*, d'Emili Teixidor.
- . 1968: No es convoca.
- . 1969: Desert.

De la mateixa manera que en el premi anterior, les persones que formen part dels jurats estan lligades a l'ensenyament o hi són pròximes.

Així doncs, durant aquesta dècada la dissimetria s'aguditzava fortament i s'estableixen dos estaments diferenciats, per una part, formant un grup

-----  
<sup>9</sup> Posteriorment es publicà, el 1965, amb el títol *Trampa sota les aigües*.

cohesionats i sovint identificats en uns mateixos subjectes empírics: els productors del text en un sentit ampli que creen la necessitat, pensen, dissenyen, escriuen, il·lustren, editen, declaren aptes per al consum infantil, compren i recomanen el llibre infantil. I per una altra, l'anomenat segon receptor del text: el lector, el petit. Com s'exemplifica en el quadre següent:



## 5.2. Descripció diacrònica de la producció de llibres de literatura infantil.

Estadísticament, els llibres publicats durant aquest període són els següents:

	1	2	3	4
1960 .....	183	7	3	0
1962 .....	270	22	2	0
1963 .....	309	60	6	2
1964 .....	368	89	9	5
1965 .....	430	131	20	13
1966 .....	548	75	16	7
1967 .....	469	99	27	10
1968 .....	460	75	14	8
1969 .....	393	99	14	13

En la columna 1 les xifres que apareixen corresponen a la quantitat de llibres en català publicats durant aquest període segons xifres de l'estudi de Vallverdú (1987:113); la segona columna correspon a les xifres que hem extret de la relació de llibres publicats durant el període de 1939 a 1970 que consta en la tesina de fi de carrera de Núria Ventura (1970). En la tercera columna fem constar els llibres que de la segona columna considerem exclusivament literatura infantil (una relació de la qual adjuntem en l'apèndix: 69), segons la conceptualització que utilitzem al llarg de la investigació; i en la quarta la relació de llibres infantils publicats per l'Editorial La Galera.

Per tant, els llibres que a l'estudi de Ventura (1970) són considerats textos per als infants representen un 19 per cent de la producció

total de llibres en català; tanmateix, com vulga que en aquesta relació apareixen també llibres de lectura, traduccions, llibres de coneixements, etc. segons els nostres estudis pensem que només un 17 per cent dels llibres publicats durant aquests període i adreçats als infants, els podem considerar com a literatura infantil. Per tant, el percentatge baixa notablement, i nosaltres considerem que només un 3.2 per cent dels llibres publicats durant la dècada dels seixanta en català poden ser contegoritzats com a literatura infantil.

- Traduccions.

Algunes editorials de literatura per a adults inicien col·leccions de llibre infantil o juvenil com Edicions 62 que publicava el 1964 *El lleó feliç* de Louise Fatio un àlbum il·lustrat i la col·lecció "El trapezi" (1965-1975) de la qual diuen en la contraportada:

"La joventut del nostre temps és cada vegada més independent; la seva revolta és una exigència de participació en la societat contemporània; és el refús d'una tutela sovint injustificada. Pel que fa a les seves lectures, Jules Verne, Salgari, J. Fenimore Cooper no són els autors més apropiats per a aquesta nova actitud, sinó més aviat els representats de la literatura juvenil d'un món ja periclitat. La joventut reclama una lectura d'avui, moderna i adequada als nostres temps."

Tanmateix la col·lecció no va tenir èxit perquè:

"els plantejaments responen totalment als temps que corren -èpoques de contestació universitària, manifestacions contra l'establiment, inici del pop- però el mercat no està preparat i la col·lecció no té èxit. Els mateixos títols, publicats vint anys després trobaren els seus lectors." (Maña 1989:24)

En el mateix any de 1963 Editorial Lumen publica els àlbums de Janosch *Història de Yalek, el cavall* i *Josa i el violí màgic* traduïts per Martí i Pol. I el conte antibel·licista *Els timbalers per a un món millor* de Reiner Zimnik.

I l'Editorial Estela publica una col·lecció de llibres traduïts extrets de la col·lecció francesa "Albums de Pere Castor" que editava llibres relacionats amb els moviments d'escola activa i recomanats pels autors de les llistes de llibres recomanats que comentàvem adés.

Els llibres d'animals publicats a Europa al llarg del segle XX són llibres que entroncarien amb les antigues fàules però amb certs canvis en els llibres actuals: els animals estan més humanitzats, adoptant comportament humans: treballs, jocs, hàbits, i, fins i tot, els vestits humans. Els comportaments socials, les estructures familiars en les societats animals dels contes, són també molt properes als que caracteritzen les societats humanes. Conserven de la fàula la finalitat moralitzadora o educadora, segons els casos, que es repeteix en tots ells. Majoritàriament són relats curts i dirigits als lectors més petits. Tanmateix:

"En el món dels nens d'avui, molts dels quals ignoren quina cosa són els animals reals però coneixen tota una societat d'animals ficticis (sovint també meravellosos en els bons dibuixos animats i tires còmiques), els nens, doncs, confonen de vegades l'animal amb el comportament i les reduccions, groserament antropomòrfiques en aquest cas, d'aquests éssers ni homes ni animals, falsos monstres, titelles repartits per tots els supermercats (...)." (Jean 1988:90)

D'entre els nombrosos títols que s'editaren a Europa els que van ser traduïts en català van ser els integrats en les col·leccions traduïdes durant aquesta dècada: *Albums del Pare Castor*, sèrie de llibres d'animals dirigits als lectors que no saben llegir. El primer àlbum en francès es va publicar en 1932 i segons Bortolussi (1985:39) en 25 anys arribaren a 250 contes i tenien com a intenció en paraules de l'autor:

"Je crois que la lecture intelligente, celle qui éclaire et enrichit l'esprit, dépend non seulement de l'acquisition du mécanisme de la lecture, mais de toute une "éducation préalable". Cette éducation préalable, cette pre-lecture est précisément la raison d'être de certains de nos albums. Ils ont été réalisés en équipe, suivant un plan médité, voulu, dirigé." (Bortolussi 1985:39)



I un altre llibre d'animals en francès força conegut els àlbums de *Babar*, va ser traduït i publicat per l'editorial Joventut, formen una col·lecció d'àlbums creats per Jean de Brunhoff narren els esdeveniments que li ocorren a un elefant que escapa de la selva, arriba a la ciutat i s'enamora de la civilització burgesa de principi de segle i torna a la selva vestit com un burgès i conduint un automòbil i funda un estat ideal en el món dels animals del qual ell és el rei i volcat en la resta està disposat a servir el seu poble. El primer títol del qual aparegué el 1931: *Histoire de Babar*; un any més tard *Le voyage de Babar* i l'any següent *Le roi Babar* en l'editorial Jardin des Modes. Atenent l'èxit editorial que representaren l'editorial Hachette demanà al fill de Jean de Brunhoff (1899-1937) que continuara l'obra de son pare i des de 1946 naix el següent Babar: *Babar et ce coquin d'Arthur*.

En *Babar* es modifica el concepte d'estructura vigent en gran part del contes per a infants anteriors, ja no ens trobem davant d'un temps narratiu que mitjançant una causalitat interna, es concentra en un punt culminant fins el desenllaç, sinó amb una successió o acumulació d'imatges, la causalitat de la qual únicament depèn de la lògica del temps. Així s'hi ha variat l'acció dels contes anteriors: abans un heroi acomplia les funcions; ara la successió es temporal i anecdòtica. Abans el personatges eren actants, ara en trobem fins a quinze i el sistema d'actants es modifica. L'estructura és lineal, no hi ha suspens ni s'espera el desenllaç. (Bortolussi 1985:52)

En la mateixa línia ideològica hem de ressenyar la traducció del llibre de Gianni Rodari *Jip en el televisor* (Editorial Lumen 1964).

A més es publiquen les traduccions de clàssics de la literatura juvenil com *Petites dones* (1964) i *Aquelles petites dones* (1965) de Louise Alcott (Editorial Bruguera); diversos títols de *El Club dels 7 secrets* d'Enid Blyton (Editorial Juventud); *Mary Poppins* (1967) de Pamela Travers (Editorial Juventud) i diferents títols de Jules Verne.

*Mary Poppins* (1935) de P.L. Travers (1934-1952) forma part d'una col·lecció de quatre llibres el primer dels quals paregué en 1935 i la resta fins el 1952 s'hi descriuen les experiències d'una família amb quatre fills que està en mans

d'una institutriu que per a alguns recorda una fada moderna. En aquest primer títol es relaten 12 episodis protagonitzats per Mary Poppins i els xiquets, un dels episodis "El gat de la risa" és una història típica del non-sense.

En una línia diferent, però també important, cal ressenyar la publicació dels àlbums del ratolí Mickey de Walt Disney i altres clàssics de la mateixa factoria com *Dumbo* o *Bambi*.

#### - Llibres catalans.

Lògicament, en parlar de la literatura infantil catalana dels anys seixanta hem de parlar sobretot de la literatura produïda per l'editorial La Galera. Des de l'inici, els textos s'inclouen en col·leccions caracteritzades per l'edat del lector al qual s'adrecen.

L'any 1963 s'inicia l'edició de llibre amb la col·lecció "La Galera d'Or" de contes amb un format d'àlbum amb tapes dures i il·lustració en quadricomia i amb un fons de didactisme perquè pogueren utilitzar-se a l'escola perquè els textos eren adequats "a la capacitat i interessos dels lectors" (La Galera 1988).

L'any 1965 Aurora Diaz Plaja proposa tres noves col·leccions "La Ruta del Sol" de tema fantàstic i les col·leccions "Desplega veles" textos factuais que expliquen un fet central relacionat amb diferents aspectes socials com el món del treball, els emigrants, el camp, etc i que acabava amb un desplegable on apareixien tots els elements del text, hi aparegueren. *Una nova terra* de Francesc Candel sobre la vida dels emigrants i del mateixa autor *Avui començo a treballar* sobre el món del treball; i de Josep Maria Espinàs *Els germans petits de tothom* sobre el món dels nens amb discapacitats psíquiques. I "Nous Horitzons" col·lecció formada per grans àlbums de contes fantàstics d'autor contemporani.

La col·lecció de l'editorial que ha tingut més incidència és la de "Els Grumets de la Galera" destinada a un públic de 10 a 14 anys, constituïda per novel·les on allò que comptava era el text i sobre temes diversos "que procuren destacar aspectes positius i constructius de la convivència" (Oller 1988:466) i que majoritàriament publicava els guanyadors i finalistes del premi Folch i Torres. El primer llibre de la col·lecció publicat fou el guanyador

de la convocatòria de 1965 -la primera quedà deserta- *El zoo d'en Pitus* de Sebastià Sorribes publicat el 1965, iniciava el tema nou de les colles i propiciava els valors de la solidaritat i l'amistat en un escenari urbà. La inclusió de les dones entre els protagonistes és una conseqüència lògica de l'escola activa que propugnaven la coeducació.

L'any següent, 1966, el premi fou per a Maria Novell amb el conte *Les presoneres de Tabriz* que inagurava un altre tema amb molta importància durant aquesta dècada: la narració amb tema històric on predomina la intenció formativa, un tipus de narració que naix de la necessitat generada pel buit que es creava amb una escola que ignorava la cultura i la història catalanes.

Els següents premis foren per a *Rovelló* de Josep Vallverdú també de tema històric i *I tu, què hi fas aquí* de Joaquim Carbó de tema realista.

Un altre tema important amb molts seguidors va ser la novel·la d'aventures amb obres com *La casa sota la sorra* publicat el 1966 i escrita per Joaquim Carbó, la novel·la va tenir un gran èxit i dos anys més tard una versió en còmic en 1968 i, donat l'èxit aconseguit, els protagonistes continuaren les seues aventures en altres títols escrits per l'autor.

Paral·lelament l'any 1963 es convoca el premi de literatura juvenil Joaquim Ruyra, aquest premi va ser publicat per l'editorial Estela en la col·lecció "El Nus" i va ser convocat fins el 1968 i després d'un temps absent de nou fou convocat per l'editorial Laia el 1975. I es publicaren les obres Josep Vallverdú, de Carles, de Robert Saladrigas i d'Emili Teixidor que hem ressenyat adés.

Les temàtiques més habituals van ser:

Novel·la històrica. Fragments de la història, i en particular de la història de Catalunya, com a tema central dels textos narratius van ser durant aquesta dècada i la següent tema predilecte dels autors i dels jurats dels premis. Era una manera de donar a conèixer la història de Catalunya, a partir d'una sèrie de novel·les en les quals uns personatges que viuen unes determinades aventures en una època determinada sense que s'escapen dels

paràmetres històrics ambientals. *Viatge al país dels lacets* de Sebastià Sorribas i *Les cautives de Tabriz* de Maria Novell, en són un exemple.

Novel·la realista. El 1966 Sebastià Sorribas publica *El zoo d'en Pitus*, en 1982 portava fetes nou edicions i se n'havien venuts uns 70.000 o 80.000 exemplars. Va ser el primer llibre amb temàtica realista i que utilitzava un llenguatge acostat al del lector. Els mateixos personatges apareixen en altres narracions del mateix autor com en *Festival al barri d'en Pitus*. En la mateixa línia el 1969 Joaquim Carbó publica *La colla dels 10*.

Novel·la d'aventures. El títol representatiu és el publicat el 1966 de Joaquim Carbó, *La casa sota la sorra*, que donaria origen a una col·lecció.

A més apareix un protagonista, fins aleshores inèdit en aquesta literatura: la colla de nens i nenes. Com estudiarem després.

Bassa (1994:103-145) fa un estudi sobre un corpus del 77 per cent dels llibres publicats durant aquest període sobre quin ha estat el missatge pedagògic transmès per aquests tipus de llibres, volem destacar els aspectes següents:

a. Els valors ètics tenen a veure amb la realització de bones obres i d'ajuda a d'altri, però fer bones accions en el sentit de transmetre un missatge de solidaritat i col·laboració, és a dir, construir un parc infantil en un solar, arregar diners per a l'operació d'un nen malalt, etc. a més a més són accions que es duen a terme amb la col·laboració de la resta.

b. Els valors personals que s'hi destaquen més són l'amistat, la col·laboració, la generositat i la realització d'accions solidàries.

c. El món escolar és el tema més tractat: apareix un tipus d'escola renovada, la mateixa que és proposada pels agents de transformació.

d. En els textos trobem dos tipus de models de comportaments respecte al sexisme tractats: narracions amb un missatge coeducatiu igualitari i d'altres que mostren una separació i segregació dels petits per sexes.



Concloem destacant l'interès que per aquest tipus de llibre es manifestava i que va fer que -a més de la tasca desenvolupada des de les escoles- la revista Serra d'Or incloguera una secció de crítica especialitzada des del 1966 i que en el primer catàleg de *Llibres en català 1967* s'incloguera un apartat dedicat al llibre infantil amb un total de 435 títols.

### 5.3. Característiques del lector model proposat en els textos de la col·lecció "Els grumets de La Galera".

La col·lecció "Els Grumets de La Galera", adreçada a un públic caracteritzat per una edat a partir dels 12 anys, reunia en els seus inicis una sèrie de trets que resultaren paradigmàtics en l'actual literatura infantil. Trets que tenen a veure tant amb el text com amb el paratext.

Comença a publicar el 1966 els "Premis Folch i Torres" i els finalistes, així doncs, els llibres que van ser publicats durant la dècada dels seixanta van ser els següents:

- . 1966: *El zoo d'en Pitus*, de Sebastià Sorribas.  
*El berenar de sega*, de Maria Guash.
- . 1967: *Les presoneres de Tabriz*, de Maria Novell.  
*Un rètol per a Curtó*, de Angels Garriga.
- . 1969: *La colla dels deu*, de Joaquim Carbó.  
*Festival al barri d'en Pitus*, de Sebastià Sorribas.  
*Viatge al país dels lacets*, de Sebastià Sorribas.  
*Didac, Berta i la màquina de lligar boira*, d'Emili Teixidor.  
*Rovelló*, de Josep Vallverdú.

L'editorial catalana La Galera que havia començat a publicar llibres per als nens catalans en 1963, inaugura el 66 aquesta col·lecció de narrativa en la qual la il·lustració pràcticament desapareix però la portada i la presentació adquireix una gran importància.

L'elecció del propi nom de la col·lecció cerca crear un tot amb el nom de l'editorial i ha estat triat formant part del mateix camp semàntic: "Els Grumets de la Galera" relaciona metafòricament el nucli del sintagma, *grumet*, amb el lector empíric dels llibres de la col·lecció amb el qual comparteix la característica de l'edat.

Els principals factors textuais que condicionen la proposta de lector model són els paratextos, l'esquema narratiu, el tipus de protagonista i la veu del narrador.

#### - Paratextos.

En fer una descripció dels paratextos principals que incorporen els diferents volums de la col·lecció hi destaquem el format de la col·lecció del tipus de llibre de butxaca amb tapa dura; en la tapa apareix una il·lustració en quadricromia que representa els protagonistes de la història; a més del títol, el nom de l'autor i una referència al premi Folch i Torres guanyat (Apèndix: 70 i 71).

La contraportada inclou tant l'anagrama de l'editorial com el de la col·lecció (Apèndix: 72), en edicions posteriors incorpora també un text informatiu sobre l'autor i un altre sobre el llibre (Apèndix: 73). En la portada i la portadella apareix el nom de l'autor, de l'il·lustrador (que no apareixia en la tapa), de l'editorial i del premi rebut. En la pàgina 5 que precedeix el text narratiu figura un paratext directament adreçat als lectors (Apèndix: 74 i 75) tant per la informació que inclou com per les referències a un narratori al qual anomena "nois i noies" que apareix en el text com en el títol: "Als nois i noies que llegiran aquest llibre"; un text de característiques semblants apareix també en la darrera pàgina tancant el text narratiu (Apèndix: 76). En edicions posteriors s'afegirà un text informant sobre les característiques de la col·lecció. En alguns casos apareixen endreces que tenen com a destinatari un nen en qualitat de fill o d'escolar.

Els paratextos principals que de forma explícita tenen com a destinador el lector del llibre s'adrecen directament a un "nois i noies" i apareixen signats per "Artur Martorell, President del Jurat del Premi Folch i Torres". Els textos

que apareixen precedint la narració mantenen una mateixa estructura en tots els volums: un primer paràgraf on es fa referència al tipus de llibre que publica l'editorial; un segon paràgraf, resum temàtic del llibre i ressenya d'algunes de les característiques; i es tanca amb el darrer paràgraf, amb una forta càrrega conativa adreçat als possibles nous lectors i animant-los en la lectura del llibre. En definitiva, una presentació del llibre que té com a finalitat introduir la lectura, suggerint l'actualització dels diferents coneixements que el lector ha de tenir per aconseguir la proposta de lectura proposada pel text i argumentar-ne la importància.

El paratext final anomenat "Parlem d'aquest llibre" (Apèndix: 76) es repeteix en tots els volums i està format per preguntes de comprensió de l'argument del llibre i propostes de treball de tipus didàctic, per tant, una finalitat clarament didàctica que possibilita el treball del llibre com a part del currículum escolar. I que, per tant, de manera explícita compleix una de les demandes principals dels agents de transformació educatius o dels primers receptors.

Els títols dels llibres són majoritàriament temàtics i fan referència al fet principal del tema o al protagonista de l'acció. Els títols dels capítols són igualment títols temàtics i funcionen com un guiatge de lectura amb una funció descriptiva dels fets que ocorren i en alguns casos amb una funció clarament prolèctica que en avançar els fets futurs ajuda la lectura de la narració. Un exemple paradigmàtic són els títols dels diferents capítols del llibre *El zoo d'en Pitus* (Apèndix: 78).

#### - Esquema narratiu.

L'estructura narrativa plantejada en aquests llibres és senzilla. En la primera seqüència són presentats els protagonistes; en la segona és planteja el problema (alliberar les presoneres de Tabriz, aconseguir un indicador de carretera per al poble de Curtó, muntar un zoo per ajudar un amic malalt, ajudar un amic a demostrar la innocència del seu pare, etc.); en la tercera s'efectuen una sèrie d'accions per resoldre'l, les accions que són presentats en els diferents textos tenen en comú ser un projecte d'un col·lectiu, té com a resultat fortalir l'amistat entre els protagonistes o fer més forta la unió de la colla,



són realitzades amb "alegria" i "sense discussions violentes" i les decisions es prenen en assemblea, de forma democràtica i en ocasions es formen comissions per realitzar-les.

Però és sobretot el projecte comú el tret caracteritzador de l'acció principal proposada. Per exemple, en el cas de *Un retol per a Curtó* la mestra diu als alumnes "Donar importància al poble és cosa de tots: grans i petits. Jo em penso que tothom hi estarà conforme. Però caldrà que ens ajudin. I els ho haurem de fer entendre" (pàg. 42) o més endavant: "Si tothom ens hi ajuda, sí que es podrà fer, homes i dones, a més de nosaltres, perquè el poble és de tots" (pàgina 63) o "Molta gent fa molta feina" (Pàg. 97). A més, per a dur endavant la tasca els nens de l'escola de Curtó formen comissions cadascuna de les quals s'ocupa d'un aspecte determinat. El mateix ocorre en *El zoo d'en Pitus* en el qual la colla del barri forma la "Junta del zoo" que són els encarregats d'organitzar i formar d'altres comissions de treball.

Després d'aquesta tercera seqüència on es concentra la major part de la narració, en la quarta el problema sempre és resolt (les presoneres són alliberades, el retol és atorgat a Curtó, s'aconsegueixen diners per al malalt i les proves per alliberar el pare d'en Llovet).

Finalment, sempre s'inclou una darrera seqüència en la qual es destaca els valors que han portat els protagonistes a realitzar l'acció proposada: per exemple en *Un retol per a Curtó*, la generositat i el treball en equip, la millora d'un espai comú com és el poble, però a més sempre es focalitza l'atenció en els guanys de creixement personal que han aconseguit els protagonistes i que tenen a veure amb el procés de maduració humana: en els cas de *Les presoneres de Tabriz* els protagonistes que en l'inici de l'acció eren un joves tornen adults; en *Un retol per a Curtó* desapareix l'antiga rivalitat i l'odi amb el poble veí; i, en un sentit material, en *La colla dels deu*, els integrants de la colla aconsegueixen un velomotor, metàfora de la seua entrada en el món de la joventut, de fet, en les seqüències anteriors una de les mares d'un membre de la colla no el volia comprar perquè opinava que no eren suficientment adults.

Volem també fer menció d'alguns fets que tot i no formar part de la trama principal apareixen narrats, tot i que siga col·lateralment i que descriuen diferents tipus de circumstàncies socials i polítiques de la realitat que envolta el lector empíric i que trobem per primera vegada en la literatura infantil catalana, com són algunes referències a persones que viuen en el barri amb problemes econòmics com la referència a una dona que viu en el barri (Sorribas 1968:99) i que es guanya la vida venent loteria; o la referència als nens que treballen abans dels catzoze anys (Teixidor 1969:97) o una petita menció a la realitat lingüística d'alguns països "Cada neixen nous països de la cendra de les colònies africanes o asiàtiques. Són nacions joves que ho han d'aprendre pràcticament tot, la llengua també, perquè, no cal dir-ho, rebutgen l'anglès, el francès o el portuguès dels antics colonitzadors" (Carbó 1969:95).

L'acció narrada a través d'aquestes cinc seqüències ocorren en espais molt concrets. Mentre en els textos publicats en les col·leccions com "El Club dels cinc" o "El club dels set", el conflicte sovint era un misteri per a resoldre, conflicte molt acostat a les novel·les de misteri i detectius molt pròximes als *topoi* creats pel model Sherlock Holmes, en els textos catalans escrits durant la dècada dels seixanta fan més incidència en els mons més propers al lector empíric, com són l'escola o la família.

El barri o el poble és present, de fet en el cas de *La colla dels deu*, la representació il·lustrativa de la colla com a col·lectiu a diferència de com és representada en altres textos (Apèndix: 77), açí ho és en referència a la ubicació de les seues cases al barri (Apèndix: 79). I l'escola també és present de forma especial, volem sobretot fer menció de l'escola representada en el llibre *Un rètol per a Curtó* on és representada una "Escola Nova" aquella que havien conegut Alexandre Gall, Artur Martorell (membre del jurat que atorga la condició de finalista al premi Folch i Torres al llibre) i la pròpia autora, Angels Garriga, coneixedora del sistema educatiu imperant en els anys anteriors a la Guerra del 36, una escola que quedava molt lluny de la majoria d'escoles del moment i acostada al que era l'escola Talitha i a la representació idíl·lica del que havia de ser un centre educatiu que tenien els agents de transformació educatiu. El paratext gràfic

(Apèndix: 80) reproduïx les descripcions que apareixen al llarg del llibre: decisions assembleàries acordades pels escolars, incidència del seu treball en la vida del poble, formació de comissions per a la realització de les tasques, una formació present en la vida quotidiana de l'escolar, etc. I el diferent tipus de tasques que s'hi realitzen queden explicitades: "Perquè a l'escola de Curtó, hi havia moltes feines, en començar el dia. Ara us en direm algunes: Treure la pols de taules i cadires. Estendre les estorettes al racó dels menuts, que s'hi poguessin asseure al damunt. Anotar les temperatures que marcava el termòmetre, mesurar l'aigua recollida al pluviòmetre (cas que hagués plogut) i mirar, amb una canya i una serpentina enganxada al cim d'on venia el vent. (...)" (pàgina 22).

En definitiva, en molts dels casos una aventura iniciàtica d'entrada en el món dels adults com ja havíem vist que ocorria en una part important del corpus rondallístic i en la novel·la d'aventures del segle XIX però en un espai *casolà*, dins del barri i l'escola. Llevat dels casos de novel·la històrica com *Les presoneres de Tàbriz* on l'aventura, en el sentit que té el terme en la novel·la del XIX associat al viatge, pren el seu significat complet.

#### - Tipus de protagonista.

En 1958 començaren a editar-se els primers títols de l'obra de l'escriptora anglesa Enid Blyton, un any després serà traduïda al català el primer volum de la seua obra que va tenir una resposta força secundada per part dels infants catalans. Aquesta proposta textual incloïa un element nou en la narrativa infantil catalana, la inclusió d'un protagonista col·lectiu en una trama que compartia moltes característiques amb la novel·la d'aventures i de misteri. Els llibres d'Enid Blyton eren recomanats per a lectors entre vuit i dotze anys, la col·lecció que va editar-se més vegades va ser "Famous Five", el primer títol de la qual aparegué en l'edició original el 1950:

"Certament, en els seus llibres tot es fa sempre de manera gratificantment fàcil. El vocabulari tendeix a ser tan repetitiu com les trames, i fins i tot, les nocions simples poden ser reforçades per transmetre el seu significat dues vegades com en <"Bo", digué Anna

complaguda">. Els escenaris per aquestes històries es localitzen quasi sempre en el camp, suggerit ràpidament per uns quants clixes, poblat per persones principals que són superficials i estereotipades. Cadascú pot tenir una característica, tanmateix, que es distingeix amb claredat, com un misteriós poder per a dosmeticar animals, un gust per les bromes pràctiques o una nerviositat excessiva front al perill. Tanmateix, una vegada establertes, naveguen per les seues històries d'aventures, sense ser pertubats per la introspecció, el dilema moral i, tal vegada la característica principal, per cap sentit raonable de la realitat." (Tucker 1981:193)

La trama dels llibres servi per realitzar una sèrie televisiva, que donà lloc a una nova col·lecció: "Famous Five TV" les il·lustracions de la qual n'eren fotogrames. Posteriorment, aparegué la col·lecció "Secret Seven" amb característiques semblants. Anteriorment podem trobar exemples en alguns títols més aïllats i que no generaren continuacions, com ara, *La guerra dels botons*, escrita en 1912 per Louis Pergaud, o *Tom Sawyer*, escrita per Mark Twain. Blyton va ser traduïda al català durant els anys 60<sup>9</sup> i esdevingué una proposta textual paradigmàtica.

En els anys seixanta els autors catalans comencen a incorporar en els seus textos aquest tipus de protagonista, la colla. De fet, cinc de les nou novel·les del corpus que analitzem comparteixen aquesta característica:

- . 1966: *El zoo d'en Pitus*, de Sebastià Sorribas.
- . 1967: *Un rètol per a Curtó*, de Angels Garriga.
- . 1969: *La colla dels deu*, de Joaquim Carbó.  
*Festival al barri d'en Pitus*, de Sebastià Sorribas.  
*Viatge al país dels lacets*, de Sebastià Sorribas.

I totes participen d'unes mateixes característiques: l'edat dels components oscil·la entre els nou i dotze anys, una edat que coincideix amb la del lector empíric, a més és precisament

-----  
<sup>9</sup> 1966: *L'aventura dels 7 secrets*. 1967: *El Club dels 7 secrets* i *Molt bé ser secrets* totes elles en Editorial Joventut.

en aquesta edat quan els nens comencen a integrar-se en colles. Per tant, la coincidència entre el lector model proposat pel text en l'elecció d'aquest determinat tipus de protagonista i els hàbits socials del lector empíric possible d'aquests textos és manifesta.

Com hem vist adés, l'estructura narrativa plantejada és molt senzilla la variació només apareix en el tipus de conflicte plantejat, de fet és tan senzilla que només ens trobem amb un sol tipus d'actant, el que anomenàvem subjecte en el primer capítol, materialitzat per aquest personatge col·lectiu que és la colla i que, conjuntament, aspira a un mateix objectiu. No ens trobem amb oponents clars, més bé en alguns casos com *La colla dels deu* forma part de l'objectiu que cal aconseguir.

Aquest tipus de personatge, la colla, segueix fidelment les característiques de personatges anteriorment apareguts en la literatura infantil ja estudiada: repon a l'anomenat personatge pla. La colla per se es caracteritza per una idea repetida en tots els llibres i alhora cada membre de la colla és un personatge esquematitzat construït al voltant d'una sola idea o qualitat, fàcilment reconeguts i individualitzats (bé per característiques psicològiques relatives al comportament o bé per característiques físiques) en tant en quant funcionen com a arquetipus psicològics i narratius; no plantegen cap desenvolupament psicològic al llarg de la trama i no deceben les expectatives que el lector hi ha dipositat: un tipus de personatge que no sorprèn el lector, sinó que, ben al contrari, el delecta perquè actua com s'espera que ho faça. Habitualment són presentats en l'inici de la narració i formalitzats mitjançant la il·lustració amb el nom sota cada personatge perquè puguin ser fàcilment identificables pel lector (Apèndix: 77).

En el primer capítol on delimitàvem les línies teòriques de la investigació citàvem Ong (1982:148-151) en considerar aquest tipus de personatge com una derivació de la narració oral primària. De fet, en rondalles del tipus *L'Esclafamuntanyes* on l'heroi protagonista apareix secundat per la colla d'amics o germans, en el principi de la narració podem trobar característiques compartides amb el protagonista d'aquestes novel·les. És sobretot la coherència psicològica i ètica dels personatges que integren

el col·lectiu i que no canvia al llarg de la narració ni ofereix matisos, el principal tret compartit amb el personatge rondallístic.

Seguint un criteri descriptiu, els personatges que s'integren en la colla tenen una edat semblant a la proposada en el lector model (a partir del 11 o 12 anys) estan escolaritzats, viuen en barris de Barcelona o en pobles de la geografia catalana.

Els adults apareixen distants d'aquest món; fins i tot, en alguns casos, semblen no existir. Tanmateix, si els adults com a actants no hi apareixen, sempre hi és present la ideologia que hi proposen -entesa com a concepció i organització del món on es mouen. De fet, són presents perquè contínuament mitjançant el diàleg els protagonistes expliciten de forma unívoca els tipus de comportament o d'opció ètica o fins i tot del comportament que els pares o educadors n'esperen en qüestions que tenen a veure amb l'acompliment de les màximes conversacionals o amb la cortesia.

Els mons possibles plantejats segueixen per una part, les pautes socials vigents i per una altra part, l'ideari plantejat des de les escoles, çò és, la valoració del joc, de l'organització, del treball col·lectiu, la potenciació de l'amistat ("La seva amistat amb Pere es mantingué tota la vida" *Les presoneres de Tabriz* pàg. 117; o "S'adonà del que perdia no essent-ne amic, d'ells" *La colla dels deu* pàg. 58).

Una conseqüència de la presència de les pautes marcades pels grups educatius és la intervenció de les noies en la trama narrativa, intervenció explicitada que utilitza una argumentació -normalment integrada en el discurs del narrador o en els discursos que cita- del tipus: la seua intervenció en l'acció és a causa de la seua igualtat amb els nois. La utilització d'un llenguatge coeducatiu que integra tant el nen com la nena i que ja havia estat una reivindicació durant els anys de la república s'explicita més clarament en l'obra d'Angels Garriga, educadora dels anys de la república i pont entre la generació d'ensenyants dels seixanta i la d'aleshores. De fet, la seua obra *Un rètol per a Curtó* és la primera que incorpora la colla mixta com mostra la il·lustració de l'inici del llibre (Apèndix: 77) i la presentació dels personatges que la integren:

"Per la banda de la capella de Sant Pere s'acostaven els germans Castelló, que vivien en una masia de més avall. Al davant, la Cristeta amb les seves dues trenes no gaire llargues, d'un castany fosc, duent de la mà el petit, en Daniel (...). Poc abans d'arribar a la placeta se'ls va ajuntar la Gemma i la Cioneta Vinyes, que tot i ser germanes no s'assemblaven de res." (Garriga 1967:14)

Els altres autors només proposen colles de nens com Sorribas en *El zoo d'en Pitus*, però tres anys més tard en *Festival al barri d'en Pitus* hi incorporarà el personatge femení:

"Ara, a la colla, també hi ha noies... Això, va ser cosa de la Mariona, la germana d'en Cigrò. Després de l'aventura del Zoo, la Mariona i les seves companyes es presentaren un dia en una reunió de la colla, i hi demanaren l'admissió. De primer alguns -el Fleming i en Juli- s'hi van oposar... Deien que això de les colles no feia per a les noies... Però la Mariona va respondre que, quan es va fer el Zoo, les noies van demostrar que podien arribar allí on arribaven els nois" (Sorribas. 1969: 9). I, més tard "A l'entorn de la taula, les cosidores -i els cosidors, ja que a l'equip també hi havia nois- treballaven en silenci." (Sorribas 1969:94)

De fet, tot i que en la primera obra de Sorribas la colla només era integrada pels nois, en la narració intervenen de forma activa les noies com és explícit pel llenguatge: "els nens i les nenes estaven disposats a fer el Zoo" (Sorribas 1966:94).

- Veu del narrador.

Tots els textos coincideixen en la presència d'un narrador extradiegètic i identificable amb el lector: "Aquest llibre, doncs, s'acaba aquí, ara que ja els perdem de vista. Però com que als de la colla dels deu ja els coneixem i sabem..." (Carbó 1969:133). Una narrador que sovint es mostra amb un *nosaltres* que inclou el *jo* narrador + el *vosaltres* lectors: "I ja sabem que els fòssils no es troben sinó enterrats entre capes de terres i roques" (Garriga 1967:11).

El narrador és el principal exponent de la ideologia (entesa com a valors socials i educatius proposats i defensats en el text) explicitada al llarg del text. La seua veu es fa present amb comentaris que destaquen valors educacionals com:

"Per molta feina que tinguessin, res del món no els havia privats de fer el canvi de llibres el dissabte al matí. No ho haurien volgut els llegidors hi ho haurien permès els bibliotecaris." (*Un rètol per a Curtó*, pàg. 28)

O valors humans:

"Eren, només, un grup d'amics que jugaven per divertir-se i per fer exercici, no per presumir... Pensaven que hauria estat una falta de companyia voler figurar més que un altre. Així, s'ajudavem a l'hora de jugar i a l'hora de treballar o estudiar." (*La colla dels deu*, pàg. 28)

"Van resoldre que havien guanyat tots, encara que en Nolàs no va estar gaire conforme; però aviat l'alegria va fer-li oblidar la petita ferida de l'amor propi" (*Un rètol per a Curtó*, pàg. 140).

"La seva amistat amb el Pere es mantingué tota la vida" (*Les presoneres de Novell*, pàg. 117)

"L'home ha de voler descobrir allò que abans ningú no ha descobert... Ha de voler descobrir allò que abans ningú no ha descobert... Ha de voler ser cada dia millor que el dia abans..." (*Viatge al país dels lacets*, pàg. 125).





#### 5.4. Conclusions.

1. Els agents de transformació socioeducatius tingueren un paper preponderant durant aquest període: les editorials seguien les directrius dissenyades des de les escoles actives, on tenien un control important els pares. Alhora els autors estan relacionats amb el món de l'ensenyament.

2. Aquests agents de transformació pertanyen a la classe mitjana, amb professions liberals que poden accedir a una educació privada i, per tant, poden exigir una educació en català d'acord amb els moviments de renovació pedagògica. I per tant, necessiten llibres de lectura en català per als nens (els seus fills o els seus escolars) i amb una ideologia determinada per aquestes escoles.

3. La intencionalitat pragmàtica d'aquesta literatura és explicitada en els diferents òrgans de difusió d'aquests agents: la contribució a la formació del nen.

4. Hi ha unes editorials que editen un producte específic per al nen, com va ocórrer a principi de segle amb l'editorial Bagañá, però contràriament al que trobàvem en el primer terç de segle, els llibres produïts en aquests moments són declarats aptes per tots els agents de transformació que hi intervenen.

5. Aquest particular aparell productor de literatura condiona el lector model proposat pel text: l'aparell productor -a través del subjecte enunciator- incideix d'una manera explícita i provocada en la proposta que el text realitza de lector model. I el primer receptor n'és sabedor

perquè, de fet, aquesta incidència és la que predisposa, o provoca, en el receptor l'actitud positiva envers el text.

6. En el corpus paradigmàtic analitzat exhaustivament format pels llibres editats durant la dècada del seixanta en la col·lecció "Els Grumets de La Galera", els paratextos, el tipus d'acció proposat, els protagonistes elegits i la veu del narrador delimiten la proposta de lector model realitzada pels textos.

8. Així doncs, la col·lecció "Els Grumets de La Galera" apleix les demandes efectuades pels agents de transformació educatius i pels primers receptors del text i que s'explicitaven en la conferència inaugural realitzada per Artur Martorell en la celebració en juny de 1960 de la *I Semana del Libro Infantil y Juvenil* i en la qual demanava que el llibre fos un mitjà d'influència educativa en la formació del caràcter, del llenguatge, de l'esperit cívic, de l'ètica personal, del gust estètic i de l'espiritualitat.

9. Fins i tot els llibres publicats de tema històric tenen una intencionalitat pragmàtica de caire educatiu clara: donar a conèixer els fets de la història catalana silenciats en el currículum escolar. Intencionalitat manifestada en els paratextos; en el cas de *Les presoneres de Tabriz* la intencionalitat s'incrementa en explicitar l'autenticitat d'alguns dels fets narrats.

## CAPÍTOL 6: EL LECTOR MODEL EN ELS TEXTOS DE LITERATURA PER A INFANTS I JOVES EN L'ACTUALITAT.

- 6.1. Components de la comunicació literària infantil.
  - 6.1.1. L'autor.
  - 6.1.2. L'editor.
  - 6.1.3. Els agents de transformació.
  - 6.1.4. El lector empíric.
  
- 6.2. Els paratextos.
  - 6.2.1. El peritext: la col·lecció.
  - 6.2.2. Els títols.
  - 6.2.3. La informació de solapa.
  - 6.2.4. L'epitext editorial.
  
- 6.3. Relacions hipertextuals:
  - 6.3.1. Hipotext de la tradició oral.
    - Relació d'imitació seriosa.
    - Relació de transvestisme burlesc.
  - 6.3.2. Hipotext de la literatura clàssica.
    - Relació de transformació o transposició.
  
- 6.4. Característiques del lector model proposat en els textos de la psicoliteratura.
  - 6.4.1. Llibre per a adolescents.
  - 6.4.2. Realisme crític.
  - 6.4.3. Psicoliteratura.
    - Canal de recepció.
    - Paratextos.
    - Estructura narrativa.
    - Personatges i actants.
    - Mode i veu de narració.
    - Competència ideològica.
    - Conclusions.
  
- 6.5. Conclusions.



## CAPÍTOL 6: EL LECTOR MODEL EN ELS TEXTOS DE LITERATURA PER A INFANTS I JOVES EN L'ACTUALITAT.

La producció de textos de literatura infantil en l'actualitat ha conegut un augment considerable en les dècades dels setanta i dels vuitanta. Aquest augment del corpus d'investigació ens priva de realitzar una investigació exhaustiva semblant a la realitzada en els períodes anteriors. Es per això que en aquest període aplicarem sobre un corpus selecte més o menys ampli, però sempre paradigmàtic, les que han estat les línies mestres de la teorització que hem plantejat en l'inici i que ens han permès analitzar el tipus de lector model proposat en els diferents textos infantils actuals.

En primer lloc, analitzarem els components de la comunicació literària prestant especial atenció als dos elements que, des de la nostra òptica, més canvis presenten en aquest període respecte dels anteriors: l'autor, l'editor i el lector empíric. També revisarem els agents de transformació educacional que, com en períodes anteriors, declaren els productes com a aptes per al consum i aconsellen sobre els tipus de producte adequat. Aquests agents en l'actualitat han focalitzat força el seu treball en aspectes relacionats amb la utilització d'un llenguatge no sexista i en la presència activa en els arguments dels contes infantils dels personatges femenins, documents que analitzarem per veure com modifiquen o influeixen la proposta de lector model.

En segon lloc, analitzarem els paratextos utilitzats en l'actualitat, focalitzant especialment en el peritext editorial: la col·lecció, on s'editen tots els llibres de literatura infantil.

En tercer lloc, examinarem les relacions hipertextuals que la literatura adreçada al públic infantil i juvenil estableix, tot atenent l'anàlisi en dos tipus de relacions privilegiades: la literatura de tradició oral, especificada en la rondallística; i l'anomenada literatura adulta, especificada en els clàssics.

Per últim, més detalladament, analitzarem les característiques del lector model proposat en els textos de la psicoliteratura. Un camp privilegiat de la narrativa infantil en català caracteritzat, no per l'edat del lector postulat, sinó per la intencionalitat pragmàtica proposada que ens obliga a definir-los com a textos fictivals amb un determinat caràcter il.locutiu i que genera una part important de textos adreçats a un lector infantil i juvenil fins als 16 anys.

### 6.1. Components de la comunicació literària infantil.

Els components de la comunicació literària en la producció infantil actual que més canvis presenten són l'autor, que en molts casos estableix una relació amb el text semblant a la que apareix en els productes dels mass media; l'editor, amb un augment força important de la producció en català i, com a conseqüència, un augment de les empreses editores que publiquen llibres en català adreçats als infants com a conseqüència de la incorporació del català al currículum de l'ensenyament obligatori; i el lector empíric, amb una enciclopèdia cultural construïda des dels mass media; sense oblidar els agents de transformació educacional que durant aquest període n'han focalitzat força el treball en aspectes relacionats amb la utilització d'un llenguatge no sexista i en la presència activa en els arguments dels contes infantils dels personatges femenins, documents que analitzarem per veure com modifiquen o influeixen la proposta de lector model.

Paradoxalment, tot i els canvis que estudiarem a continuació, algunes de les novel·les que a hores d'ara són best sellers han estat publicades durant la dècada del seixanta com (Sotorra 1994:II) *L'ocell de foc*, d'Emili Teixidor publicada per Laia el 1966 i que apareix com el llibre infantil més venut amb 500.00 exemplars; el segon lloc l'ocupa *El zoo d'en Pitus* de Sebastià Sorribas, publicat per La Galera el 1966, amb 250.000 exemplars. El tercer lloc, amb 200.000 exemplars venuts, l'obra de Joaquim Carbó publicada el 1966 per Laia, *La casa sota la sorra*; el cinquè lloc també n'és ocupat per una publicada el 1969 per La Galera, *El país dels Lacets*, de



Sebastià Sorribas. I el setè amb *La colla dels deu* (Joaquim Carbó, La Galera, 1969). En definitiva, dels onzè llocs del best seller de la literatura infantil catalana set llibres són editats en la dècada del seixanta majoritàriament per La Galera, en la col·lecció "Els Grumets de La Galera" i, quasi en la totalitat, correponen al llibres que estudiarem en l'apartat anterior.

### 6.1.1. L'autor.

Podem afirmar que el tipus d'autor actual s'aproxima força a l'autor del mass media perquè en la majoria dels textos creats en les darreres dècades les diferències o especificitats no són donades pel tipus d'autor que escriu el text, consegüentment la identificació del subjecte de l'enunciació amb un autor dotat de corporeïtat, tal com hem vist en altres moments històrics, en la majoria de casos és ben difícil.

En la comunicació dels mass media, emissors i receptors constitueixen grups socials estructurats de forma diferent. Els emissors formen grups amb nivells organitzatius formals, jerarquies, cohesió fortament condicionada per valors professionals compartits i per eficaços sistemes de sancions i recompenses. Els destinataris presenten una situació estructurada en la qual els vincles de grup i els sistemes de referència estan articulats i són parcialment compartits<sup>1</sup>. L'autor, considerat com a subjecte empíric, poques vegades és el responsable del text, ja que aquest és en definitiva:

"El subjecte empíric (...) de la comunicació de massa reacciona com a enllaç de més subjectes, (...) El treball d'aquest subjecte empíric-enllaç produeix marques relatives al procés d'enunciació. Aquestes marques assenyalen, segons modalitats diverses i programades, a una icona i tendeixen a governar la relació de gaudiment del destinatari amb la mateixa icona. Les marques textuais més significatives poden estar constituïdes pels títols, per les angulacions dels enquadraments (...) per les regles del gènere i per les normes d'estil o de contingut que poden caracteritzar la producció d'un autor, d'una escola o d'un sistema industrial" (Bettetini 1984:38).

Però el disseny del text del mass media, i amb ell el del lector model, ve condicionat i sovint efectuat per subjectes estranys a

---

<sup>1</sup> McQuail, 1975 citat per Wolf 1985:151.

l'empíric. Pensem que la comunicació establerta en una part important de la literatura infantil és semblant a la dissenyada per Bettetini; aquest autor (1984:38-43) proposa fins a cinc models diferents de propostes textuais en les quals es concreta la corporeïtat del subjecte social en la comunicació del mass media. El subjecte autorial de la literatura infantil actual, pensem que té moltes concomitàncies amb les propostes de Bettitini; així doncs, basant-nos en la investigació d'aquest autor pensem que l'actualitat incorpora dos tipus d'autors nous en la història de la literatura. Aquestes propostes autorials les definim amb els trets següents:

Una primera proposta parla d'un "jo" parlant que pot manifestar-se com un aparell productor que, definit d'ordinari per una política cultural explicitada o donada per coneguda es fa garant institucionalment, en confrontació amb els propis clients, de la qualitat i de la significació dels seus discursos; la proposta autorial d'aquest autor queda esborrada sota la política dictada pels agents de transformació, és el cas dels autors de l'anomenada psicoliteratura.

I una segona proposta que parla d'un "jo" parlant identificat amb un aparell productor que es manifesta com a subjecte únic de l'enunciació, com a autor global dels textos que produeix. L'aparell recorre a moltes col·laboracions que queden esborrades darrere de l'etiqueta unificadora de la seua imposició immanent. Més que d'una línia editorial, parlem d'algunes eleccions bàsiques i dominants, els continguts de les quals s'assumeixen com a propis de l'empresa fins a l'esgotament dels interessos comercials que es materialitzen, en el nostre cas, en les col·leccions.

Les dues propostes autorials són noves en la literatura infantil i tenen com a característica comuna la pèrdua de la corporeïtat de l'autor. Com veurem després, les característiques imposades per les editorials sota la forma del peritext (col·lecció) condicionen el text de l'autor; en segon lloc, les editorials només publiciten col·leccions sense identificar excessivament autors o títols; i, en tercer lloc, la manca d'una crítica literària, diferent de la realitzada en els peritextos editorials, impossibilita la proposta d'uns autors independents de les línies proposades per les empreses editorials.

### 6.1.2. L'editor.

L'inici dels setanta no es caracteritza per un gran augment de la producció del llibre adreçat a un lector infantil, i això tant en l'àrea catalana com en l'estat. El tipus de llibre infantil que es publica majoritàriament en l'inici del període, principi dels anys setanta, és el llibre clàssic que compta amb una comercialització assegurada, donat el coneixement dels llibres per part de pares i mestres.

"A partir de 1970 el editor se ha centrado en el libro con menoscabo del autor. No se corre el riesgo de editar a un novel y se busca lo fácil: libros clásicos que no pagan derechos. Lo mismo ocurre con las traduccions. Estamos, pues, en un momento de espera." (Entrevista a Carmen Bravo-Villasante en la revista *El Libro Español*, novembre 1972)

La literatura per a infants encara resulta un fenomen nou i a la premsa més divulgativa és present la pregunta sobre si existeix o no aquest tipus de literatura, cosa que demostra que la seua consolidació en la societat en la dècada dels setanta encara no era un fet. Conseqüència d'açò és l'opinió d'Aurora Díaz Plaja expressada al diari *La Vanguardia* l'any 1977:

"Todavía hay gente que se pregunta si la literatura infantil y juvenil existe. Claro que existe; lo que ocurre es que no se conoce. Tenemos autores, editores e ilustradores y una literatura nueva desde hace cincuenta años en toda Europa y en todo el mundo. Son a veces los mayores o los padres los que ignoran la existencia de este género. Los niños sí lo saben. Al menos los que tienen la suerte de ir a una escuela "progre" con biblioteca, que es algo tan necesario como un campo de recreo." (citad per Cendán 1986:24)

#### - Accions dels agents editorials.

Però les editorials més importants del mercat espanyol escometen diferents tipus de tasques -sovint repetides per totes elles- la finalitat de les quals és la promoció dels seus productes,

l'augment de les vendes i la definició del tipus de llibres que realitzen. Per la importància i assiduïtat d'aquestes, podem distingir entre fires i exposicions de llibres, campanyes de promoció i setmanes dedicades al llibre. Tot i haver-ne d'altres tipus de promoció i difusió del llibre, aquests tres tipus han estat les més utilitzades, sobretot en els darrers temps.

Pel que fa a les exposicions i fires hem de diferenciar entre les realitzades per les editorials, o les institucions amb la col.laboració d'aquestes, i que, la majoria, són organitzades per promocionar els llibres i donar a conèixer les novetats als pares i mestres. I les fires internacionals o nacionals de compra i venda de productes editorials on intercanvien els diferents llibres que són traduïts a les diferents llengües. La mancança d'originals, l'obligació amb què es troben les editorials d'oferir contínuament nous títols i la facilitat d'aquests intercanvis comercials ha originat que un tant per cent molt elevat de l'actual producció infantil catalana siga majoritàriament traduccions, també que els llibres més llegits en els diferents països d'Europa pels nens siguen els mateixos i que un part important dels textos proposats són estandaritzats.

Les campanyes de promoció de la lectura iniciades en 1938 es van interrompre per la guerra d'Espanya fins el 1960 quan se n'organitza una a Barcelona durant les festes de Nadal. La campanya tenia com a eslògan "Le falta un libro" organitzada per l'Asociación de Amigos de la Cultura y del Libro, amb el patrocini de l'INLE i, tot i anar dirigida als adults dedicà també una part al llibre per a infants. A partir d'aquesta data continuen organitzant-se campanyes patrocinades per organismes públics lligats, d'una manera més o menys clara, a segells editorials. Però la campanya que més pes social i difusió va tenir, precisament perquè va estar dissenyada com una campanya publicitària, va ser l'organitzada per la revista J-20 de l'editorial Edebé i dirigida a un públic entre 10 i 14 anys amb la finalitat de "despertar l'interès dels escolars i dels professors sobre la necessitat, importància i plaer de la lectura". La primera fase de la campanya fou adreçada als mestres amb l'objectiu de cercar l'eslògan que s'hi havia d'usar. Va ser convocat un concurs en el qual van prendre part més de 36.000 escolars que van rebre com a premi un lot de llibres. Un jurat

seleccionà deu eslògans i de nou foren els escolars els que n'escolliren el definitiu: "Si vols aventura, llança't a la lectura". La segona fase de la campanya va ser la redacció d'un document "Manifest dels escolars"<sup>2</sup>, a l'estil dels manifestos dels avantguardistes, en el qual participaren 150 professors i els seus estudiants. Tant el manifest guanyador com l'eslògan foren donats a conèixer en la primavera de 1984 i van ser difosos en català, castellà, esuskera i gallec. El manifest fou signat per una ventall molt ampli de personalitats entre les què es trobaven el president del govern, Felipe Gonzalez, i el premi nobel de literatura -Vicente Aleixandre-. I volem destacar els següents punts de la campanya que considerem importants:

- . s'adreça no al nen lector sinó al nen en qualitat d'escolar, "36.286 nois i noies d'EGB de tota Espanya", i al professor;
- . de tots els gèneres només es parla de narracions i es redueix tot el possible ventalls de textos que poden llegir els infants al narratiu i, aquest es classifica, d'acord amb els possibles temes: "hi ha l'experiència de la passió que llegim narracions de pirates, d'intriga,";
- . la literatura llegida per aquests lectors és considerada sinònim d'*aventura* i sinònim de *plaer*, dues identificacions que seran repetides fins els nostres dies i que han determinat, per a molts, la identitat norfològica d'aquesta.

Una altra acció editorial important és les anomenades setmanes de literatura, és a dir, la celebració d'una setmana d'actes diferents tendents a la promoció de la literatura per a infants i joves que ha estat una de les campanyes que més acollida ha tingut a tota Europa. A l'estat espanyol des de 1984 l'OEPLI (Organización Española para el Libro Infantil) junt al Consell Català de Llibres per a Infants, i amb el patrocini de l'INLE promociona aquestes setmanes en col·laboració amb llibreries, biblioteques, etc. Ara bé, són sobretot les editorials les que en els últims anys les han realitzades bé a través

-----  
<sup>2</sup> Vid. Apèndix: 17.

de l'escola o d'organismes oficials. Podem resumir la idea dels editors en les paraules que Germán Sánchez Ruipérez<sup>3</sup> pronuncià en el XXII Congrés de la Unió Internacional de Editores celebrat en 1984:

"La idea que deseo transmitir es que hay que crear instituciones serias y sólidas, que investiguen el comportamiento lector, se marquen objetivos y establezcan acciones a medio y largo plazo. Pongo dos ejemplos:

- a. No puede ser ajeno al interés de los editores la creación y apoyo de los centros de documentación y tratamiento bibliográfico y crítico de los libros infantiles y juveniles. Esta tarea ha llegado a ser en países de alto nivel cultural una auténtica especialidad en la crítica literaria.
- b. También hay que atender a la formación en las técnicas de animación a la lectura de todos los mediadores y prescriptores del libro (catedráticos, maestros, bibliotecarios y librerías)." (Cendán 1986:201)

Aquestes paraules eren traduïdes sobretot en una sèrie de demandes al ministeri de Cultura entre les quals destaquem la realització d'una sèrie d'enquestes sobre la demanda cultural i els hàbits de lectura, d'unes campanyes de canvi de la imatge social del llibre, el foment d'animadors a la lectura, la institucionalització de les setmanes del llibre infantil i Juvenil, la consideració de les adquisicions dels llibres per part del sector públic com a béns d'inversió i la potenciació de la presència del llibre en TVE.

En definitiva, totes aquestes accions són promogudes majoritàriament per editorials, que en alguns casos busquen l'ajuda de les institucions per promoure llurs productes; i quasi sempre incrementar la venda del producte ofertat per l'empresa editorial; són iniciatives adreçades als mestres i si van adreçades als nens serà sempre, en qualitat d'escolars.

---

<sup>3</sup> President i co-proprietari de l'editorial amb més vendes de llibre per a infants i joves a l'estat espanyol que publica tant en castellà com en català: el grup ANAYA.

- Anàlisi de les editorials catalanes.

Pel que fa al mercat específic del llibre en català, en primer lloc cal remarcar l'ascens de l'edició iniciat en la dècada anterior. Segons xifres facilitades per la directora del Centro del Libro y de la Lectura del Ministerio de Cultura, Carmen Lacambra (1989:11) les empreses que tenien editats llibres infantils i juvenils en 1984 eren 545, xifra que augmentà a 669 el 1986, per créixer fins a 751 el 1989; són xifres que fan referència a tot l'estat espanyol, si se centrem en el mercat català el creixement de l'edició catalana en general entre 1975 i 1985 fou d'un 400 %; un 26 % d'aquest percentatge correspon a la producció editorial infantil i juvenil.

Durant aquest primer període, totes les editorials que publiquen llibre infantil a l'estat espanyol comparteixen els següents trets: publicació majoritària de traduccions; forta dependència de l'escola, a diferència d'altres països (segons estudis de les editorials catalanes només un 10 % de la seua producció es ven fora de l'escola); i edició dels mateixos títols i les mateixes col·leccions en castellà i en català, sobretot, i algunes editorials també les publiquen en eusquera i en gallec alhora, amb la finalitat de reduir costos.

A gran trets, el panorama editorial del 1988, es caracteritza per la presència de grans editorials amb un volum de producció important, la majoria de les quals oferta llibre escolar, llibre de text i de lectura i publiquen a través de filials llibres en les altres llengües de l'estat; d'editorials mitjanes que coediten els mateixos títols amb altres editorials de característiques semblants de diferents llengües de l'estat; i d'editorials petites amb col·leccions molt especialitzades que s'ocupen de sectors de la població molt concrets en una àrea geogràfica-lingüística delimitada. Amb tot i això, entre els productes dels tres tipus d'editorials, en termes generals podem afirmar que s'hi troba una escassa diferenciació editorial.

El 1990, el Centro del Libro y de la Lectura, organisme depenent del Ministerio de Cultura realitza un estudi exhaustiu (*Anàlisi sectorial del llibre. Edición de libros para niños y jóvenes*) sobre l'estat de la qüestió dels llibres infantils



a l'estat espanyol abans del 30 d'abril de 1989 basant-se en les dades obtingudes a partir de l'ISBN. En l'estudi es fa menció de l'anomenat "boom editorial" en aquest sector i apunta com a causes de la demanda el fet que les escoles es preocupen de recomanar als alumnes la lectura de literatura infantil, que facen recomanacions de llibres per edats, que proposen reunions amb els pares, o que els pares s'hagen adonat de la importància de la lectura, que la formació de biblioteques escolars desperte en els usuaris interès per la lectura i que hi haja una major disposició per a la despesa i la inversió en béns culturals per part de les famílies. Pel que fa a l'increment de l'oferta, s'assenyalen els fets següents: que un grup important d'empreses, davant la crisi del mercat sudamericà hagen abordat l'edició del llibre per a infants; que la creativitat, imaginació i bon fer d'un selecte grup d'autors ha aconseguit donar contingut i forma al gust dels joves lectors; els avantatges de les col·leccions presentades en llibre de butxaca que ha permès oferir un producte acabat i amb preus barats i la reedició d'obres clàssiques que en el seu moment foren lectura habitual dels pares actuals cosa que fa que aquests les compren per als fills. Segons el mateix estudi les característiques dels llibres publicats durant aquest període són les següents:

- . Apareix un percentatge alt de contes o narracions clàssiques (el 31 del 12 del 88 s'hi havien publicat 280 edicions de la Ventafocs; 273, de Pinotxo; 258, de Caputxeta Vermella; 205, de La bella del bosc, entre els títols més editats) en diferents tamanyos i versions. Per exemple, de les 280 edicions de la Ventafocs editades per 76 editorials 180 tenen menys de 30 pàgines; 36, entre 30 i 50 pàgines; 13, entre 50 i 100 pàgines, 14 en tenen més de 100; i, de 37 no en tenim dades. L'estudi creu que la raó cal trobar-la en què la compra dels llibres és realitzada pels pares, mentre que els nens només decideixen en la tercera part de les publicacions comprades (enquesta realitzada en 1980 per la Subdirecció General de Estadística e Informàtica de la Secretaria Genral Tècnica del Ministerio de Cultura, i citada a l'estudi) açò confirma que els pares imposen els seus gustos i adquireixen aquells llibres clàssics i tradicionals de la literatura per a infants que llegiren en la joventud.

- . Index de creixement dels llibres traduïts que guanyen terreny als originals (un 35 % dels llibres en oferta viva al 30 d'abril de 1989 procedeixen de traduccions de l'anglès i francès).
- . El 22.38 % de traduccions provenen de l'anglès; el 10.25, del francès; el 5.18 de l'alemany; el 4.35 de l'italià. La resta del danès, suec, japonès, holandès, portuguès, en uns percentatges que no arriben en cadascuna de les llengües al 0.50.
- . S'hi ressenya la presència major de productes *merchandising* o llibres o productes impresos -*side-lines* editorials: colorejables, retallables, cartells, cromos, adhesius, pegatines, etc.- creats com a subproductes o aprofitament editorial d'elements iconogràfics consagrats prèviament a través dels altres mitjans de comunicació -cinematografia, sèries televisives, cinema d'animació- i que rendabilitzen els efectes publicitaris i promocionals de la versió original a través de la qual han estat divulgats.

Les noves tendències que s'hi apunten i que segueixen les orientacions registrades en les darreres fires de Bolonya dedicades al llibre infantil són els llibres d'imatge per al pre-lector on s'intenta educar estèticament el nen; els llibres de viatge, donada la mobilitat de les famílies, on s'intenta descobrir característiques dels diferents països sovint a través de la narració i els llibres de joc amb moviments, elements afegits, calendaris, etc. Les perspectives apuntades en l'estudi a curt i mig termini són d'un cert estancament, i les causes que s'hi apunten són el descens dels coeficients de natalitat, la influència de la televisió: major temps dedicat a la imatge i efecte substitutiu que els programes exerceixen sobre la història o conte escrit i la insuficient formació lectora de la població infantil.

Tanmateix, aquest estudi realitzat pel Ministerio de Cultura resulta insuficient en voler analitzar la producció de llibres infantils i juvenils en català perquè no se n'especifica les característiques dels editats en les diferents llengües de l'estat. Cunyàs (1992) realitzà un estudi (*Anàlisi estadística de l'edició en català*

1990) per a l'Associació d'Editors en Llengua Catalana analitzant les dades de l'ISBN on sí que parla específicament del llibre català i del qual destaquem les següents dades:

- . L'any 1990 es publiquen 4.838 llibres en català, amb un creixement respecte de l'any anterior del 11.8 %.
- . El 32.5 % dels llibres publicats són de literatura per a infants i joves (Apèndix: 81).
- . Dels llibres publicats per a infants i joves, els que han estat publicats en català per autors catalans representen el 25.3 % del total (Apèndix: 82).
- . Dels llibres publicats per a infants i joves el 55 % són traduccions (Apèndix: 83).
- . De les traduccions un 20.9 % són fetes de l'anglès; un 15 % del francès; un 7.3 % del castellà; un 6 % de l'italià (Apèndix: 84).
- . La major part de llibres infantils tenen entre 1 a 49 pàgines (el 57.1 %), un 26.7 % tenen entre 101 a 200 pàgines i un 12.9 % entre 51 i 100 pàgines (Apèndix: 85).
- . L'editorial que més llibres publica és La Galera amb el 13.4 %, seguida de Cruïlla amb el 8.8 % (Apèndix: 86).

En les consideracions finals l'autor destaca l'augment de l'edició i la venda de llibres en català des de 1979, gràcies sobretot a la normalització escolar: l'edició i la venda dels llibres per adults ha crescut menys que els llibres juvenils i d'ensenyament, de fet, els llibres infantils i juvenils i els llibres d'ensenyament fins a COU representen un 55 % de l'edició en català. A més, volem destacar-ne de l'estudi l'alta presència en la literatura infantil del llibre traduït un 57.8 % dels llibres editats front els originals en català que representen un 42.2 %; el percentatge de traduccions en els llibres per a adults 27.6 %.

La forta dependència del llibre infantil amb la normalització escolar es veu més clara al País Valencià sense tradició literària en aquest camp. El 23 de novembre de 1983 es publicava la Llei

d'Us i Ensenyament del Valencià en la qual s'explicita que "tots els alumnes han d'estar capacitats per a utilitzar, oralment i per escrit, el valencià en igualtat amb el castellà" (art. 19è), anteriorment a aquesta data només existien les editorials Marfil (1947), Albatros (1961) i Tres i Quatre (1968)<sup>4</sup>; totes elles dedicades a la literatura adulta. Després de la publicació de la llei comencen a crear-se noves editorials que publiquen quasi exclusivament literatura infantil i juvenil: en 1983 es crea Bullent; en 1984, Gregal; en 1986, Edicions Bromera que naix amb la col·lecció "A la lluna de València", posteriorment incorpora d'altres com "Espurna", "Col·lecció Els nostres Autors" i "El Micalet Galàctic"; en 1987, JJ2-Camacuc; en 1990, Tàndem Edicions i en 1991, Tabarca.

Però els canvis no només afecten les dades del nombre de llibres publicats sinó també la configuració dels propis agents editorials. En el número d'abril de 1992 de la revista *El Urogallo* dedicat a la Fira del Llibre Infantil de Bolonya apareix una enquesta amb els directores de les editorials més importants que editen llibre per a infants i joves, tant en castellà com en català, en totes les entrevistes es fa la mateixa pregunta: *¿Intenta llegar a vender directamente al niño a través de los medios de comunicación u otros, o su objetivo de promoción y venta se centra más en maestros y escuelas?* Dels 10 editors entrevistats, representats de les editorials Altea i Alfaguara, Anaya/Barcanova, Edicions B, Destino, Espasa-Calpe, Editorial Luis-Vives, Editorial Lumen, Pamiela, Grupo SM/Cruïlla, Edicions Xerais, tots responen (amb l'única excepció d'Edicions B) que la promoció de la venda es realitza a l'escola. Les declaracions més representatives són les següents:

"Lo ideal sería que el libreo llegara sin ningún intermediario al niño. Pero la labor de promoción se está centrando más en las escuelas" (Anaya/Barcanova).

"Intento llegar al niño pero recomienda el maestro y compra el padre..." (Edicions Destino).

-----  
<sup>4</sup> Aquesta editorial publica alguns textos que no tingueren continuïtat.

"Es difícil llegar al niño, porque en las librerías eligen casi siempre por él los adultos" (Editorial Lumen).

"(...) desgraciadamente el lector más joven no tiene capacidad de decisión directa y ha de someterse al filtro de padres y educadores." (Edicions Xerais).

Per tant, com era d'esperar el comportament editorial vindrà donat sempre en referència a l'escola i les vendes fortes vindran donades també per les dades de lectures recomanades per l'escola.

Un repàs de les característiques que diferencien les editorials i alhora, i sobretot, les unifiquen ens porta a classificar-les en tres grups atenent el tipus de producte que facturen i a la seua especialització o no en literatura infantil i juvenil.

A. Editorials només dedicades a la publicació de llibre infantil i juvenil, especialitzades, tot i que la majoria publiquen en català i castellà (algunes també en euskera i gallec) per abaratir costos, totes elles naixen des del mercat català, les principals són:

- Aliorna, editorial amb tres col·leccions adreçades a un lector des dels 4 anys fins als 15<sup>5</sup>.
- Bromera, editorial amb tres col·leccions adreçades als lectors entre els 8 i els 16 anys.
- Columna, dos col·leccions dels 11 anys fins als 18.
- Joventut, publica 4 col·leccions des dels 0 anys als 16.
- La Galera, onze col·leccions des dels 0 anys als 14 anys.
- La Magrana, cinc col·leccions dels 5 als 14 anys.
- Pirene, quatre col·leccions dels 10 als 16 anys.

-----  
5 Les dades referents a l'edat lectora de cada llibre apareixen indicades a les contracobertes dels mateixos llibres.

- Tàndem Edicions, quatre col·leccions dels 3 als 16 anys.

B. Editorials que inicialment editaven llibre escolar i que posteriorment inicien la producció de literatura adreçada al públic que ja tenien consolidat prèviament, la majoria pertanyen a grans grups editorials espanyols i que amb la incorporació de la llengua catalana en el currículum escolar afegeixen línia de llibres en català, normalment apareixen els mateixos títols en català i castellà, les principals són:

- Editorial Bruño. Comença l'any 1988 una col·lecció de literatura adreçada a lectors de 7 a 14 anys.
- Barcanova, que forma part del grup Anaya, amb nou col·leccions infantils i juvenils.
- Cruïlla, lligada al grup SM, publica cinc col·leccions que abarca des de les primeres lectures fins adolescents.
- Edelvives, col·leccions des dels 3 als 16 anys.
- Edicions del Bullent, vuit col·leccions.
- Tabarca, dos col·leccions des dels 3 als 16 anys.

C. Editorials de literatura d'adult que amb l'"èxit" comercial de la literatura infantil i juvenil, afegeixen noves col·leccions a la línia editorial existent:

- Editorial Columna, que el 1990 incorporà la línia editorial juvenil infantil a través del fons publicat anteriorment per Aliorna.
- Publicacions de l'Abadia de Montserrat, amb vuit col·leccions infantils i juvenils: dels 3 anys als 14 anys.
- Edicions B, editorial que encetà el 1988 la producció infantil i juvenil, compta amb 9 col·leccions des de no lectors fins adolescents.
- Planeta, vuit col·leccions adreçades a lectors fins els 7 anys.
- Empúries, cinc col·leccions dels 8 anys fins adolescents.

Les característiques que totes elles comparteixen són les següents:

A. Sectorització. Com ja hem vist fins els anys cinquanta de l'actual segle la literatura infantil presentava unes característiques molts semblants, fins el punt de ser considerada com un corpus més o menys uniforme. En els darrers trenta anys apareix una forta diferenciació dels llibres que apareixen al mercat, però una diferenciació feta per l'edat del lector del llibre:

"La littérature enfantine apparaît extrêmement diversifiée dans sa présentation, dans son contenu, dans ses buts et dans les fonctions qu'elle assume. Plus que toute autre, c'est une littérature multiforme. Elle l'est d'abord à cause de la diversité des âges des lecteurs. Ils d'étagent sur une quinzaine d'années; mais ce sont quinze années de changements considérables, de mutations, de passages, où le regard sur autres et le monde se transforme considérablement. (...) Les centres d'intérêt, le langage, la présentation, tout est différent suivant l'âge de l'enfant." (Abbadie 1977:74)

Les característiques que aquesta literatura presenta des de la segona meitat de l'actual segle són donades per l'edat. Aquesta diversificació segons l'edat es manifesta en el tipus de llengua elegit i també en els paratextos: disposició del text a la pàgina, il·lustració, tipus d'escriptura, etc. En definitiva, en tots els trets que en creen l'estructura morfològica.

Aquesta diferenciació es distribueix dins d'una etapa difícil de determinar en la seua cronologia i que ha variat a través dels anys ja que el nen passa d'un estadi a un altre segons el seu desenvolupament intel·lectual, les seues adquisicions culturals i el seu aprenentatge lingüístic. De fet, d'una primera divisió amb forta tradició entre les lectures per als petits i per als joves, s'ha passat una sectorització que redueix més el marge d'edats, per exemple d'1 als 2 anys, de 2 a 4 anys; i en la literatura juvenil s'acostuma a augmentar-ne els lectors: "d'11-12 anys i adults" per donar cabuda a tot un públic adult sovint allunyat d'aquest tipus de literatura. De fet, quan més estret és el grup més gran són les oportunitats de venda, perquè els pares intenten adequar el llibre al seus fills. Aquesta sectorització per una part codifica el text que l'autor ha de crear, pel tipus de característiques que té la col·lecció i que han de ser respectades per l'autor; i per una altra part,

el lector perquè el condiciona a comprar aquell llibre que l'editorial ha decidit que és adient a la seua persona.

B. Escolarització. Realització d'uns textos creats segons les necessitats que genera l'escola, així doncs, sovint apareix un acompanyament de la lectura format per petits dossiers dirigits al treball a l'aula<sup>6</sup>. Per exemple, l'editorial Bruño, a la seua col·lecció Altamar, s'hi incorpora a cada volum, a més text literari, una fitxa informativa de l'autor, una dedicatòria personal de l'autor al lector, comentari del text dirigit al professor com a treball d'aula. I totes elles realitzen la difusió del llibre a través de l'escola: "Està clar, que la difusió de la literatura infantil i juvenil ha de fer-se a l'escola", Ignacio Medrano, Director de la Editorial Noguer (1990:36)<sup>7</sup>. L'Editorial Bromera incorpora als llibres de la col·lecció juvenil un dossier didàctic i l'editorial Tres i Quatre edita un volum independent cada deu títols *Què fem amb El Grill?* amb propostes d'animació lectora de cada títol publicat, adreçat als professors.

C. Transformació de continguts. Els dos fenòmens anteriors han conduït a una transformació més o menys profunda dels continguts: apareixen pre-novel·les amb una estructura més senzilla; fabricació de novel·les històriques encarregades a historiadors, amb un objectiu pedagògic: "il·lustració ficcional d'una part del programa", com assenyala el catàleg que publicita una col·lecció d'aquest tipus d'una editorial catalana; introducció de col·leccions policiaques; llibres interactius; etc.

D. Publicació de traduccions. Llevat d'alguna col·lecció com "Els grumets de la Galera", la majoria d'editorials catalanes publiquen majoritàriament traduccions, donat l'alt volum de producció actual que no pot ser cobert només amb la producció pròpia.

En general, cal destacar l'escassa diferenciació editorial produïda per unes línies editorials semblants, uns dissenys de col·leccions

-----  
6 Vid. Apartat 6.2.

7 Declaracions aparegudes en la revista *Delibros*, març de 1990, pàgina 6.



molt aproximats i uns productes finals -els llibres- que realitzats també per uns mateixos autors i il·lustradors, unifiquen i estandarditzen excessivament la imatge d'aquestes empreses editorials i, en conseqüència, el producte ofertat.

Per tant, l'autor ha d'adequar el text a una sèrie de característiques donades ja des de les editorials. De fet, aquestes disposen de diferents tipus de documents interns en els quals aconsellen quines han de ser les característiques dels textos. Per exemple, l'editorial valenciana Gregal disposava d'un informe intern redactat per Vicent Pasqual -assessor pedagògic de l'editorial- titulat *Criteris per a l'elaboració i avaluació de textos de literatura infantil i juvenil i llibre complementaris de lectura*<sup>8</sup> on es diu que:

"A l'hora d'elaborar un llibre de lectura per als xiquets cal tenir en compte molts factors que influeixen sobre la seua qualitat i dels quals dependrà, a més a més, llur competitivitat en un mercat que els avaluarà, precisament, en funció d'aquests factors."

Els factors als quals s'hi al·ludeix són factors de tipus psicològic, lingüístic, programatiu, didàctic, gràfic i material. Per destacar-ne un, per exemple els factors de tipus lingüístic, recomana l'enriquiment del vocabulari equilibrat i progressiu; la repetició dels termes tot al llarg del text en nombre de vegades que estarà en raó inversa a l'edat dels alumnes; el fet més decisiu en aquest punt és la claredat i en aquest sentit, qualsevol text ha d'explicar els termes nous, bé en el context (al costat de la pàgina), bé en un vocabulari o glossari<sup>9</sup>; recomana l'ús d'oracions simples, juxtaposades i coordinades en els cicles elemental i mitjà, reservant l'ús de la subordinació per al cicle superior; per al nivell elemental es recomana l'ús d'un registre col·loquial i dialectalitzat, es reserva l'ús d'un estàndard valencià per al mitjà i per al superior "totalment nivell formal amb atenció a la resta de variants encara que amb

-----  
<sup>8</sup> Consulteu Apèndix: 13.

<sup>9</sup> Moltes col·leccions de literatura infantil inclouen un glossari que no és més que un petit diccionari de les paraules considerades difícils.

percentatge majoritari de l'estàndard del País Valencià"; pel que fa a qüestions d'estil recomana fugir del text artificios i alambinat "que sembla un producte de laboratori, escrit amb el Fabra en una mà i el Ruix en l'altra" i aportar al màxim la llengua viva del carrer i la dels bons autors valencians (sobretot a les primeres edats).

I pel que fa als factors de programació recomana que a l'hora d'encarregar o acceptar originals caldrà alternar diferents gèneres: fantàstic, realista, aventures, etc. d'acord amb els interessos lectors abans esmentats; tractar els diversos ambients propis del País Valencià: port, terra de raïm, tarongerars, terra d'horta, indústria, etc. amb els seus personatges típics i diferents maneres de viure i atendre, encara que siga a nivell d'algun personatge, a les diferents parles del País Valencià.

Però també cada editorial segueix una línia ideològica més o menys marcada o més o menys estricta i explicitada que l'autor ha de considerar. Per exemple, Josep Herrero (1988:114), gerent de l'editorial Cruïlla, en unes declaracions realitzades a una revista afirmava que la seua editorial tenia molta cura amb els valors ideològics que apareixien en els seus contes:

"No editaremos nunca los libros de pandillas machistas, donde las niñas son tontas, o las historias maniqueistas, donde los malos son muy malos y los buenos son siempre buenos (...). Como opción editorial, tampoco nos interesan las historias cerradas a lá esperanza. Queremos dar una visión positiva del hombre porque en la vida siempre hay esperanza."

Per tant, podem pressuposar que aquesta editorial no publicarà cap conte o novel·la que tinga un final no feliç, condició que afecta decisivament la proposta de lector model dels textos editats per aquesta editorial. De nou, un altre factor, més enllà del text considerat com a simple textualització condiciona la proposta de lector model que el text realitza.

Així doncs, destacar l'augment de la producció i la unificació del producte i també la continuïtat dels contactes de les editorials amb l'administració de la mateixa manera que

s'establien en èpoques anteriors; de fet, en 1993 l'Associació d'Editors en Llengua Catalana (1993), amb la col.laboració del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, organitza la 1a Jornada de reflexió entorn de llibre i en la cloenda de l'acte es manifestava la necessitat de trobar elements que facen possible un espai cultural català on s'inclouen les Illes i el País Valencià i que "l'editor estigui ajudat i estimulat" des de l'administració. De fet, tot i que algunes de les ponències subratllaven la idea que les editorials eren empreses i havien de parlar amb la Conselleria d'Indústria, també d'altres, les més nombroses, demanaven ajut a la Generalitat tot entenent que realitzen un treball cultural important i ajuden en la normalització lingüística del català.

### 6.1.3. Els agents de transformació.

Els agents de transformació educacional són els encarregats de declarar els productes literaris com a aptes per al consum, a més d'aconsellar sobre quins són els llibres adequats -per una sèrie de trets ideològics, morals, educacionals, pedagògics o estètics- per ser llegits pels infants. Aquests agents en l'actualitat han focalitzat força el seu treball en aspectes relacionats amb la utilització tant en els manuals d'ensenyament com en els llibres de literatura infantil, d'un llenguatge no sexista i en la demanda d'una presència activa en els arguments dels contes infantils de personatges femenins. Però a més, la influència que els seus estudis, opinions i demandes tenen en els aparells legislatius en l'actualitat és evident: pensem que, per exemple, per aquesta raó a partir dels anys vuitanta es publiquen lleis i recomanacions perquè les demandes anteriors s'acomplisquen.

L'inici el podríem situar l'any 1975 quan és declarat l'Any Internacional de la Dona i la Unesco publica un document titulat "Recomanacions per a un ús no sexista del llenguatge" que és distribuït pels centres d'ensenyament i llocs públics. De fet, són els col·lectius de dones professionals de l'ensenyament els que d'una manera més activa han assumit aquest tipus d'actuació social declarant com una de les finalitats de l'escola l'educació sense prejudicis sexistes. Però abans d'apronfundir en els tipus d'estudis que s'han realitzat definirem el terme sexisme com (Institut Valencià de la Dona 1989:15) l'opressió i l'explotació sistemàtica de l'ésser humà, sobre la base de la supertinença al sexe femení; la repressió de les persones basada en una definició cultural de la femineïtat i de la masculinitat que impideix a l'ésser humà realitzar tot el seu potencial; la utilització d'un llenguatge masculí que engloba i anul·la qualsevol aspecte femení de la realitat i que reforça la segregació mitjançant els noms de les persones i l'adjudicació de rols socials diferents i discriminatoris per a nens i nenes.

Gran part de les investigacions han tingut com a línia de treball preferent l'estudi dels estereotips femenins i masculins que s'han creat i

que es vehiculen des de qualsevol manifestació cultural, des del llenguatge, etc. estereotips que són definits mitjançant els següents trets oposats (Feminario 1987:18):

Homes	Dones
Estabilitat emocional	Inestabilitat
Mecanisme d'autocontrol	Falta de control
Dinamisme	Passivitat
Agressivitat	Tendresa
Tendència al domini	Submissió
Afirmació del jo	Dependència
Qualitats intel·lectuals	Poc desenvolupament intel·lectual
Aspecte afectiu poc definit	Molt marcat
Aptitud per a les ciències	Intuició
Racionalitat	Irracionalitat
Franquesa	Frivolitat
Valentia	Por
Eficiència	Incoherència
Amor al risc	Feblesa
Objectivitat	Subjectivitat

De fet, fins època molt recent -l'última dècada- els personatges femenins i masculins que apareixen en la literatura per a infants i joves, majoritàriament, també reproduïen aquests estereotips. Ha estat des de l'escola i des dels grups adés esmentats des d'on s'han realitzat els principals estudis i investigacions sobre el sexisme en els llibres utilitzats pels infants i joves durant la seua formació; lògicament, la literatura infantil ha estat també corpus d'estudi d'aquestes investigacions. A continuació, farem referència a tres estudis que treballen sobre corpus de literatura infantil dels anys 60 fins l'actualitat.

El primer, realitzat a la Universitat Autònoma de Barcelona (Cañellas 1978) sobre una mostra de 188 llibres de contes publicats durant la dècada dels seixanta i setanta i adreçats a un lector entre els 7 i 9 anys d'edat; una mostra, segons les autores de l'estudi, suficientment representativa donat que inclou gairebé la totalitat de contes que hi ha al mercat en llengua catalana durant aquesta època, les autores conclouen amb els resultats següents:

A. Del total de protagonistes dels llibres:

35 eren protagonistes femenins.  
110 eren protagonistes masculins.

B. Les característiques de cada sexe dins de la família eren:

- la dona apareix en el paper de mare dins de la casa, el seu treball és tenir cura dels fills i del marit.
- el pare representa la màxima autoritat: treballa fora de casa i és el responsable del manteniment de la família. A dins de casa les il·lustracions el representen sempre descansant. Si fa alguna feina a la casa és "masculina": arreglar ploms, clavar un clau, reparar una aixeta, etc.
- les nenes apareixen ajudant la mare.
- els nens apareixen jugant.

C. Els oficis o professions realitzats per cada sexe en els contes analitzats eren:

- homes: bomber, forner, fuster, lampista, botiguer, carter, moliner, mariner, paleta, policia, etc. apareix tot un ampli ventall ben representatiu dels treballs que pot realitzar un home en qualsevol societat.
- dones: mestra, dona de fer feines, venedora, filadora, masovera, infermera, cuinera, camperola, bibliotecària, obrera, dansarina, jardinera i castanyera. Cap altre treball és realitzat per una dona -a banda del de mare- en els contes analitzats.

D. Els jocs també eren una manifestació de la diferència entre els sexes:

- els nens juguen a futbol, a boles, a cotxes i trens, estels, saltar a cavall, construccions i soldats;
- les nenes a saltar a la corda, a les nines, a la fireta i a la xarranca;
- si juguen plegats són els nens els que porten la iniciativa del joc i les nenes un paper secundari;

E. En general, les autores de l'estudi destaquen que el prototipus representat als contes es podria concretar en els trets següents:

- home adult: representa l'element actiu dins de la societat, té la màxima autoritat en tots els terrenys, fortalesa i seguretat, intel·lectualisme, emprenedor, independent, gran varietat d'ocupacions, iniciativa, protector, equilibrat i poc emotiu, racional, rigor i creativitat.
- dona adulta: passivitat, submissió, feblesa, activitats exclusivament domèstiques, maternitat, obediència, tendresa, abnegació, dependència, docilitat, sentimentalisme i emotivitat, feminitat i humilitat.

Trets gens diferenciats dels que en paràgrafs anteriors hem citat com a caracteritzadors dels estereotips femenins i masculins. Observem com les conclusions a les quals arriben les autores són que els contes infantils escrits entre els anys seixanta i setanta reforcen clarament una discriminació sexual, reflectint la discriminació que es produeix tant dins de la família com en la societat; alhora que molts d'aquests contes, que han estat escrits o supervisats per persones amb autoritat pedagògica reconeguda, intenten no transmetre els tòpics valors culturals i morals tradicionals, però, en canvi, en l'aspecte sexual no han procurat donar una alternativa a la discriminació sexual existent.

Un estudi molt més recent (Colomer 1994) analitza la producció literària infantil que ha rebut algun premi perquè aquesta literatura "sancionada por la crítica como los mejores libros publicados en España des de finales de la década del 70, porque puede suponerse que ellos ofrecen la propuesta mejor y más representativa del cambio operado en los modelos masculinos y femeninos" (Colomer 1994:9). Els resultats de la investigació són els següents: dels llibres amb protagonista humà el 62.8 % tenen un personatge masculí com a protagonista, el 7.7 % comparteixen protagonisme els dos sexes i el 29.5 % tenen un protagonista femení. Aquest predomini apareix tant en el còmput global de les obres analitzades com en tots el subgrups per edats establerts per la crítica.

Dels protagonistes masculins un 36.7 % són nens; un 23.7 %, adults; i un 24 % ancians. Les professions realitzades pels adults en un 47.2 % són professions qualificades pròpies de la societat actual: metges, directors d'empreses, enginyers, etc.

Dels protagonistes femenins les dones adultes tenen una presència majoritària en els llibres adreçats a un lector entre els 5 i els 8 anys, mitjançant la figura materna que satisfà les necessitats físiques i afectives del protagonista de la narració infantil. Però, en traspassar aquest àmbit, el protagonisme passa a ser d'algun dels personatges masculins. Les professions realitzades per les dones adultes només un 10.3 % són professions qualificades pròpies de la societat actual, enfront d'un 69.2 % que realitzen tasques domèstiques. I, sovint, quan la dona realitza un treball fora de casa és conseqüència de la separació matrimonial. A més a més, en desaparèixer les figures femenines malvades com les bruixes i les madrastres pròpies de les rondalles; l'actant agressor també és d'un personatge masculí. Com a conseqüència del treball l'autora destaca:

"(...) ha desaparecido por completo la defensa de la atribución diferenciada de roles, y se constata una voluntad equilibradora respecto a los aspectos discriminatorios más externos (...) aún hay mucho que objectar sobre la igualdad de los modelos ofrecidos a los niños y niñas lectoras (...) la educación femenina ha abandonado sus objetivos tradicionales, pero las niñas parecen abocadas a una asunción limitada del estereotipo masculino y carecen de nuevos modelos positivos de mujer." (Colomer 1994:20)

Un altre estudi important realitzat per Adela Turin va ser presentat durant el 24è Congrés Internacional de l'IBBY de LIJ celebrat a Sevilla l'any 1994, la investigació és realitzada sobre àlbums il·lustrats majoritàriament francesos<sup>10</sup> i assenyala que dels 653 títols dels àlbums catalogats amb nom propi, 207 eren de dona, front els 446 d'home. El símbol més recurrent que acompanya la il·lustració que representa la dona és el cabàs i el devantal; mentre les ulleres, el diari i la cartera de treball acompanyen l'home. Es molt sovintejada la representació de la dona en una finestra, ve mirant-hi o bé abocada, com a símbol assimilat a la idea d'espera del príncep,

-----  
<sup>10</sup> Estudi que podem aplicar a la literatura infantil en català perquè una part importants dels àlbums il·lustrats publicats en català són traduïts del francès.



melangia, etc. Un símbol important que representa el dins (la dona) i el fora (l'home).

Paral·lelament a la realització d'aquests estudis, els agents de transformació legislatius que en l'actualitat col·laboren estretament amb els educatius a l'hora del disseny de normatives, programes de formació destinats als professionals d'ensenyament, etc. adequen la legislació a les demandes realitzades pels col·lectius d'ensenyament capdavanters en la demanda d'una educació coeducativa. L'inici el podem fixar en l'any 1970 quan és publicada la Ley General de Educación que va ser la primera -des de la guerra- que arreplegava algunes de les reivindicacions que es realitzaven des dels col·lectius adés esmentats. Però una altra reivindicació va ser incorporada molt més tard: des de l'estiu de 1985 totes les escoles públiques havien de ser obligatòriament mixtes: havien de conviure xics i xiques, tenir els mateixos ensenyants, compartir el mateixos programes, deures i drets.

Aquesta era una reivindicació llargament demanada des dels col·lectius de dones ensenyants perquè defensaven que només des de l'educació conjunta era possible engegar programes de coeducació, és a dir, programes d'intervenció mitjançant els quals es potenciava el desenvolupament de nens i nenes partint de la realitat de dos sexes diferenciats cap a un desenvolupament personal i una construcció social comunes i no enfrontades. Des de l'administració educativa a partir del curs 79-80 es comencen a realitzar una sèrie de tasques, nòrmatives i recomanacions que s'orienten en aquesta perspectiva com ara cursos de formació sobre coeducació i sexisme en el llenguatge per a ensenyants de llengua i literatura i d'altres àrees; campanyes de sensibilització del professorat; revisió de llibres i material didàctics des d'aquesta òptica; etc.

Amb aquests canvis i amb el desig d'educar des de la igualtat, un dels aspectes que calia regular era el de la literatura adreçada als infants, és a dir, el d'aquells llibres que han de llegir els petits. Des de l'escola, l'administració, els organismes públics o des de grups d'estudis d'ensenyants es realitzen diferents estudis, llistes de llibres, recomanacions de lectura, etc. per detectar elements sexistes als

llibres en general -i als de literatura en particular- que tenien com a lector model l'infant.

En aquesta línia d'actuació l'avanç qualitatiu més important dut a terme des de l'administració potser és la publicació del punt 8 de la Resolució del Consell de Ministres d'Educació de les Comunitats Europees (3 juny de 1985) segons el qual es fa referència a "Eliminació dels estereotips que romanen en els manuals escolars, en el conjunt del material pedagògic, en els instruments d'avaluació i en el material d'orientació" i s'invita els governs a:

- . crear estructures o utilitzar les que hi ha per establir criteris i mesures encaminades a eliminar els estereotips en els llibres escolars i qualsevol altre tipus de material pedagògic i didàctic<sup>11</sup>,
- . impulsar la progressiva substitució del material estereotipat per un material no sexista.

Posteriorment a la resolució, les conselleries d'Educació distribueixen un full informatiu (*Recomanacions per a un ús no sexista de la llengua*) que conté una sèrie de recomanacions que tenen -s'hi diu- un valor indicatiu de suggeriment i proposta com a primer pas de solució a un problema. El fullet -basat en el publicat anteriorment per la Unesco- recomana que en els llibres s'evite la identificació de la dona quasi exclusivament amb els papers tradicionals de mare, esposa i mestressa i tractar de subratlla uns altres aspectes de la dona: treballadora, directora, conductora, metgessa, etc. Per aconseguir açò recomana:

- . La utilització d'exemples on apareguen dones i nens no tradicionals, que resolguen qüestions importants o en actituds no passives, i homes i nens en actituds de servei als altres.

-----  
<sup>11</sup> Si fem referència a aquestes disposicions és perquè -recordem-ho de nou- bona part de la literatura infantil és considerada i utilitzada com a material didàctic i pedagògic.

- . Quan es fa referència al passat, l'explicitació de la presència de dones (quina cosa feien les dones d'aquesta època i com eren les relacions que mantenien amb els homes), ja siga en textos antològics o en il·lustracions i biografies.
- . En les il·lustracions, la correcció de la desigualtat numèrica entre persones d'ambdós sexes, actualment afavoridor de les figures masculines, tant en imatges de la infantesa com de la vida adulta, i en tot tipus de matèries i nivells.
- . Les representacions icòniques en tasques i actituds tradicionals han de ser corregides per imatges indistintes i variades d'ambdós sexes en tot tipus de faenes i actituds, incloent-hi el treball domèstic.

També des de l'administració, grups d'educadores realitzen recomanacions en aquesta línia, en les quals una part important del corpus d'estudi la formen els llibres de literatura per a infants i joves. Citem alguns dels objectius d'aquests tipus d'estudis<sup>12</sup>:

El llibre *Elementos para una educación no sexista* (Feminario 1987) va ser elaborat per un grup d'ensenyants lligades al Centre de Professors d'Alacant i editat amb l'ajuda dels organismes públics: Gabinet de la Dona de la Conselleria de Cultura i l'Instituto de la Mujer del Ministerio de Cultura. L'estudi va ser distribuït pels centres d'ensenyaments i departaments oficials relacionats amb l'ensenyament. L'objectiu de l'estudi ha estat:

"No pretendemos que al descubrir elementos sexistas en un libro signifique que haya que desecharlo, ya que puede tener otras cualidades que justifiquen continuar usándolo. Tampoco pretendemos que un libro no sexista sea automáticamente adecuado, interesante, estimulan-

-----

12 Farem referència a dos estudis elaborats al País Valencià que ens serveixen de mostra respecte d'altres realitzats, ja que en comparteixen les característiques. Aquests dos estudis són els que més difusió han tingut en l'àmbit de l'ensenyament valencià i en col·lectius d'ensenyants.

te o esté bien escrito. Estas tablas (d'anàlisi d'elements sexistes) no pretenden que las discriminaciones basadas en razón del sexo, los caracteres sexistas, o las situaciones sexistas deban desaparecer de la literatura infantil y juvenil. Lo que importa en tales casos es la perspectiva desde la que el escritor o la escritora representa el personaje o la situación. (...) Debemos presionar a editoriales y administración para conseguir libros y materiales escolares no-sexistas." (Feminario 1987:61)

Un altre dels estudis realitzats: *Llibres per a coeducar* (Grup de coeducació "Una escola altra" 1989) també ha estat elaborat per un grup d'ensenyants lligades a un Centre de Professors<sup>13</sup>, en aquest cas, de Torrent i editat per l'Institut Valencià de la Dona de la Conselleria de Cultura; i que, també com l'anterior, va ser distribuït pels centres d'ensenyaments i departaments oficials relacionats amb l'ensenyament. A la introducció de l'estudi es diu:

"Els llibres, tant els primers llibres d'imatges com els llibres d'assaig, de text o de narrativa en general, són uns dels factors més clars de vehiculació de sexe; plens la majoria d'ells d'oblits significatius, de mancances referencials per a les dones o persones del sexe femení, de qualsevol edat" (Grup de coeducació "Una escola altra" 1989:5)

L'objectiu que es proposaven en la realització del treball és explicitat de la manera següent:

"col·laborar en la desintoxicació androcèntrica dels llibres de lectura que arriben a les mans dels nostres alumnes, de les nostres alumnes".

L'estudi, consta d'una selecció de llibres distribuïts per edats seguint el criteri:

-----  
<sup>13</sup> Recordem que un Centre de Professors és un organisme creat per l'administració com a lloc d'encontre i formació permanent del professorat i que promou la investigació relacionada amb diferents aspectes de l'ensenyament.

"no preteníem que respongueren a les tesis feministes sinó, tan sols, que no perpetuaren els pensaments i la cultura androcèntric",

i d'una proposta per utilitzar una *crítica feminista* per tal de poder seleccionar, analitzar i investigar els textos que cal dur a l'escola. Alguns dels suggeriments que s'hi donen per realitzar aquesta crítica són contraposar els personatges femenins als masculins; analitzar els trets socials i pedagògics; descobrir les relacions que hi mantenen hòmens-homens, dones-dones i dones-homens i les relacions de poder s'hi estableixen; el grau de protagonisme; analitzar quins dels personatges té accés al terreny emotiu i quin a l'intel·lectual així com la distribució de l'àmbit públic i privat; la valoració explícita i implícita que l'autor fa dels personatges, etc. Posteriorment, com ja hem dit, es completa l'estudi amb una llarga llista de llibres de literatura per a infants i joves classificats per edats com a proposta de lectures no sexistes.

En època més recent i amb motiu dels nous plans d'estudi de la Reforma Educativa plantejada per la LOGSE els documents i orientacions des de les assessories lligades a la Conselleria per a la utilització de llibres de literatura no sexistes ha estat constant. Com a exemple podem citar el document: "La Reforma del sistema educatiu i la igualtat d'oportunitats entre els sexes" en el qual es recomana:

"Promoure les lectures infantils en les quals no es reproduesquen models condicionats per la pertinença a un o altre sexe sinó que existesquen una distribució equitativa de funcions i tasques: xiquets i xiquetes actius i emprenedors, mares i pares realitzant tasques dins i fora de casa en igualtat de condicions, etc."

De fet, editorials i escriptors s'han fet ressò d'aquestes reivindicacions o recomanacions com així indiquen les declaracions fetes per Josep Herrero -director d'una editorial de llibre per a infants- en la revista *El Tiempo* (Núm 296, 11-I-1988) qui afirmava: "No editaremos nunca los libros de pandillas machistas donde las niñas son tontas." Anteriorment, el 1974 una de les editorials més fortes nord-americanes, Mc Graw-Hill, publicà un manual per a un tractament no discriminatori dels sexes per a ús dels

redactors i orientacions dels escriptors en el pròleg del qual apareix la següent declaració de principis: "hem de reflexionar sobre el canvi d'actituds sobre la dona i la igualtat dels sexes i concienciar els nens sobre la dignitat del sexe oposat" (citats per Orquin 1989).

Moi (1985) en l'estudi que comenta les etapes i els estudis més importants de crítica literària feminista, fa menció d'un corrent literari anomenat "Imatges de la dona" (Moi 1985:54-60) que considera la lectura com un acte de comunicació entre la vida de l'autor i la vida del lector. "L'orientació bàsica d'aquest nou camp d'estudis literaris feministes és, doncs, fomentar el nostre enriquiment personal mitjançant una vinculació de la literatura a la vida, especialment a l'experiència pròpia del lector". Una de les obres capdals d'aquest corrent estudia les imatges de la dona en la novel·la i les característiques o els trets de la personalitat que hi són seleccionats. Alhora que critica el model de dona presentat, demana la representació de papers femenins exemplars en la literatura en els quals no només es pugui veure les pròpies experiències reflexades en la novel·la, sinó que s'esforçe per proposar personatges femenins forts, impressionants perquè, en definitiva, "una obra literària ha d'oferir papers exemplars, inculcar un sentit positiu de la identitat femenina, retratar a dones alliberades que no depenen dels homes" (Moi 1985:59).

No volem acabar aquest apartat sense fer referència a una col·lecció de contes que segueix el corrent literari citat anteriorment per Moi i que tot i ser una col·lecció de llibres fictivals ha funcionat com un model que potser ha tingut més influència que alguns dels textos crítics anteriors a més d'haver generat una gran quantitat d'hipertextos també en la literatura catalana. Parlem de la col·lecció italiana "Della parte delle bambini" que va començar a publicar-se a Itàlia l'any 1976 i poc temps més tard va ser traduïda al català i al castellà per l'editorial Lumen. Els textos eren d'Adela Turin que alhora era la directora de l'editorial.

Cada llibre representava un aspecte de la realitat de la dona en el seu rol de sexe feble de la societat, des de la perspectiva adés comentada és construït un final feliç en el qual s'imposa l'activitat i la creativitat de les dones front una societat jerarquitzada sempre utilitzant

l'estructura dels contes tradicionals. Per exemple, el llibre *Rosa Confetto*<sup>14</sup> és la història d'unes elefantes que han de viure en un jardí vallat pel fet de ser de color rosa i per ser guapes. Una d'elles és gris i els pares en veure-la volen que es faça rosa, cansada d'un intent impossible la deixen lliure i la resta que la mira amb enveja s'allibera també "i des d'aleshores és molt difícil saber, veient jugar els petits elefants, quins són elefants i quins elefants. S'assemblen tant." Un altre dels títols *Arturo e Clementina*<sup>15</sup> representa una parella de tortugues que es casen i ell vol que ella estiga a casa. Quan ella vol fer alguna cosa ell li contesta que és tonta i que ell li comprarà molts regals fins que els regals ocupen tant de lloc que Clementina porta set pisos damunt d'ella. Cansada de la inactivitat i d'estar sempre esperant que Arturo torne a casa del treball se'n va de casa i l'abandona i el conte acaba "les tortugues viuen molts anys i és possible que Clementina continue viatjant feliç pel món. És possible que toque la flauta i faça belles aquarel·les de plantes i flors. Si trobes una tortuga sense casa, intenta cridar-la: Clementina, Clementina. I si et contesta segur que és ella".

Les protagonistes sempre són del sexe femení i la dona apareix com a salvaguarda de la pau, portadora de tot allò que representa el bagatge cultural de la civilització, és enemiga de la guerra, de les màquines enfront de la natura. Al llarg de la col·lecció apareixen llibres en els quals els mascles reconeixen la seua inferioritat i dependència respecte a les femelles del grup (*Els Bonobos amb ulleres*); els prínceps són lletjos, amb intencions dolentes i un pòc bajoques (*Mai més, Les cinc dones de Barba Negra*<sup>16</sup>); les princeses a més de belles són intel·ligents i independents.

-----  
14 Adela Turin i Nella Bosnia, Contacts Studio, Milano, 1976. (Trad. cat. *Rosa Caramel*, Barcelona, Editorial Lumen).

15 Adela Turin i Nella Bosnia, Contact Studio, Milano, 1976 (trad. cat. *Arturo i Clementina*, Barcelona, Editorial Lumen).

16 Editorial Lumen, Barcelona, 1977.

#### 6.1.4. El lector empíric.

Per primera vegada ens trobem amb un grup social nombrós que aconsegueix la primera de les competències demanades al lector: tenir una competència lingüística en català. Per exemple, en un estudi realitzat sobre l'ús del català (Servei d'Estudis i Investigació sociolingüística 1992) a la zona del País Valencià on l'ús del català ha estat històricament més minoritzat en comparació a la resta dels Països Catalans tenim que només el 3 % declara no entendre el valencià; el 61 % que sap parlar-lo amb fluïdesa i un 48 % dels enquestats el sap llegir. Pel que fa a l'aptitud pràctica de lectura un 94 % afirma entendre rètols i senyalitzacions però només un 36 % declara entendre llibres. Totes aquestes xifres són més esperançadores pel que fa a l'ús del valencià en els grups d'edat més joves.

A més, durant el mateix any, 1992, l'Associació d'Editors en Llengua Catalana encarrega un estudi sobre els Hàbits de Lectura i Compra de Llibres a Catalunya. L'estudi ha estat enfocat fonamentalment per conèixer en profunditat l'univers del lector a Catalunya, tot i que l'estudi deixa fora el tipus del lector que ens interessa en aquesta investigació -l'univers de l'enquesta són individus des dels 14 anys als 78- si que volem destacar algunes xifres d'interès, com que el tipus de llibre que es tenen a la llar són en primer lloc novel·la, amb un 94.7 %, i en setè lloc llibres infantils amb una 42.5 %; que només un 9.9 % declaren que havien llegit tots els llibres durant el darrer any en català enfront d'un 40.4 % que ho havien fet en castellà. Un 49.4 % en les dues llengües (un 45 % en català, i un 54.8 % en castellà) i els motius pels quals es llegeixen tots els llibres en català són en primer lloc el sentiment d'identitat "és la meua llengua/sóc català" (36.3%) i en segon lloc el fet d'agradar més llegir en català (29.7%). Tanmateix aquestes xifres variarien prou en parlar del lector que ens ocupa, sobretot pel fet de la lectura recomanada des de l'escola garantitza, en la major part de la població infantil, un mínim de quatre lectures en català l'any.



Un altre tret que caracteritza i diferencia el lector empíric infantil actual de d'altres moments històrics és que el nen petit i el jove s'han convertit en un consumidor que interessa a tots els industrials i comerciants. De fet, podem afirmar que les dues darreres dècades es caracteritzen, sobretot, per la descoberta d'un nou consumidor, el nen, al qual se li adrecen des de productes específics alimentaris fins a productes dels mass media dissenyats expressament. Publicitat, televisió, cinema i editorials han descobert una nova edat que se li destina una part important del capital familiar, tot i no tenir poder adquisitiu propi.

Les editorials no en són una excepció i també han buscat aquest nou comprador que representa, alhora, un nou lector. Perquè l'infant com a lector és un producte de l'espai històric-social i cultural en el qual està immers i que li aporta noves informacions, entre les quals cal destacar les que li forneix la TV. Aquestes informacions (en el sentit que veurem al llarg de la investigació) són incorporades a la seua particular enciclopèdia cultural i influeixen i es reflecteixen en les lectures i en el tipus de demandes que en fa. Una enciclopèdia cultural ben diferent de la dels adults, és a dir, de la dels autors i de la dels receptors primers. En un programa emès l'estiu del 91 per Canal Plus, el jove protagonista només tenia com a referència davant d'un fet qualsevol de la vida quotidiana, imatges que havia vist des de petit a la televisió. De fet, en la capçalera del programa apareixia en una retrospectiva assegut davant del televisor des de petit. En la realitat que ens envolta i segons xifres de la Secretaria de Estudios de Análisis de Contenido e Investigación de Audiencia de TVE, el temps dedicat a veure televisió dels espanyols d'entre els 4 i els 13 anys ha anat en augment des de les 20 hores setmanals de 1980 a més de vint-i-tres de 1989. Paral·lelament l'oferta específica de programes infantils ha passat de les 8 hores setmanals de TVE de 1980 a les set hores diàries de les set cadenes televisives. Per tant, les cadenes actuals dediquen d'entre un 12 i un 15 % de la seua programació a aquesta franja d'edat. En el mateix període, els darrers tres anys, els hàbits respecte a la lectura són més estàtics i més febles ja que la població entre 6 i 14 anys (segons una enquesta facilitada pel ministeri) dedicava una mitja global diària de lectura de llibres d'entre 5 i 13 minuts. La corresponent de

televisió era de 2 hores i 50 minuts. Alhora, quan en la mateixa enquesta es pregunta sobre les pràctiques culturals dels joves, la lectura apareixia en 11è lloc i la televisió en el 1r.

Per tant, ens trobem amb un lector empíric amb una enciclopèdia cultural diferent. Si la competència dels adults ha estat fornida per la lectura o la cultura oral principalment no s'esdevé així amb els nostres lectors: cinema i televisió, principalment, els la van creant. Això sense entrar a parlar de les diferències donades per les èpoques històrico-socials viscudes per un autor de 40 anys endavant i un lector empíric. Pensem que per la importància que tenen hem de dedicar un petit espai a revisar quins són els components de l'enciclopèdia cultural del lector empíric i quines les característiques principals. Destacarem el cinema i la televisió.

#### - Cinema.

En primer lloc, podem destacar els films que han traduït la literatura infantil i juvenil clàssica: els contes populars o d'autor, els clàssics de la literatura infantil han donat uns guions que tenien assegurat l'èxit i, a més, d'aprofitar l'empenta publicitària d'aquests textos i l'aval del producte cultural apte per a un públic infantil. Així, el rànquing d'adaptacions cinematogràfiques el té Jules Verne, Charles Dickens, Rudyard Kipling, Mark Twain o Robert L. Stevenson amb les nombroses versions de *La volta al món en 80 dies*, *David Copperfield*, *El llibre de la selva*, *Tom Sawyer* o *L'illa del tresor*. El lector comparteix amb l'autor una mateixa competència, però si la dels adults i, per tant, els autors, ha estat fornida a través de la lectura o la cultura principalment, no s'esdevé així amb aquests lectors. Per una part, té accés a les mateixes obres però per la versió cinematogràfica així *The wizard Oz* de Frank Baum de l'enciclopèdia dels adults es transforma en *The wizard Oz* de Victor Fleming. *Moby Dick* serà més de John Huston que de Melville i *Pinotxo* serà més de Walt Disney que de Collodi i per parlar dels llibres actuals hem d'estudiar si *The outsiders* és més conegut per la versió literària d'E. Hinton o la cinematogràfica de Francis Ford Coppola.

En tercer lloc, l'infant té accés a les mateixes fonts literàries però no a partir dels llibres sinó de films, com per exemple, en els

films de Georges Lucas i Steven Spielberg *Star wars* (1977), *The empire strikes back* (1980) i *Return of the Jedi* (1983), la seua estructura argumental coincideix amb la de les rondalles, ja que són plantejades com un episodi d'un mite, d'una llegenda o d'un conte. Tenen una introducció on els personatges i l'acció principal són identificats, situats en el temps. Hi apareix una princesa (Princesa), l'heroi (Hans Solo) i Dath Vader (l'agressor). Tota una història desenvolupada segons l'estructura del conte: la naturalesa repetida, temes comuns, situacions atemporals, fins al climax i el final, després d'un desenvolupament convencional de la història. A més, d'utilitzar mecanismes propis dels contes orals com són la repetició de la frase màgica "que la força t'acompanye" o el mateix simbolisme de l'espasa. Més encara, sorprenentment el cinema acostava l'infant també a altres àrees de la cultura, de vegades oblidades o, fins i tot, un poc rebutjades perquè són considerades fora dels actuals esquemes socials, com és el cas de *Dins del laberint* de Jim Henson (1986) que desenvolupa una història que estableix clares relacions amb els llibres de cavalleries, amb la utilització de tota una iconografia literària i un ambient que brolla textualment de les novel·les artúriques de Chrétien de Troyes. El petit no ho llegeix, ho veu i amplia així la seua potencialitat cultural.

I finalment, una sèrie de films, com ara *Batman* (USA 1989), *Teenage Mutant Ninja Turtles* (USA 1990), *Terminator: the Judgement Day* (USA 1991) o *Jurassic Park* (1994) que van marcar èpoques i modes. D'entre tots cal destacar Spielberg qui estableix fortes relacions hipertextuals amb la novel·la clàssica d'aventures i amb el cinema dels anys 50 i 60 de Hollywood, sobretot amb la trilogia iniciada en 1984 d'*Indiana Jones and the temple of doom*. O *E.T.* realitzada en 1982 i que es va convertir en el film més taquiller de la història del cine que connecta amb el missatge religiós que els adults hem pogut llegir en la Bíblia.

- Walt Disney.

Un producte del mass media que cal considerar a banda per la importància que ha tingut, sobretot, en els pares dels lectors que ens ocupen com en els autors d'aquests llibres ha estat els productes realitzats per la factoria Walt Disney. Però també per la importància que han

tingut en la creació de l'enciclopèdia cultural del lector que un percentatge alt ha crescut amb aquests productes i bona part de la literatura de tradició l'han coneguda per les versions realitzades per aquesta casa. Si fem un poc d'història veurem com el primer treball realitzat per Walt Disney va ser un film de dibuixos animats en 1922: unes adaptacions de la caputxeta vermella, la Ventafocs i el gat amb botes que titulava *Contes tradicionals i animats amb algun gag*.

Des dels primers moments, els seus productes han estat dirigits a un públic popular i ampli "que omplia els espectacles de vodevil, que assimilava cinema i teatre en el seu component de farsa exigint gag i farciment continu" (Bruzzone 1990:25). En 1933 realitza *The three Little Pigs*, una adaptació del conte dels tres porques i ja des d'aquest moment es mantenen les característiques que hem vist en les adaptacions: fluïdesa narrativa, imatges endolcides i rebuig de les escenes massa fortes de l'hipotext (els dos porquets no seran devorats pel llop) i ús constant d'una moral que tanca la història (en aquesta cas l'oci i la imprevisió porten a la ruïna i el treball i l'enginy sempre guanyen). Però, sobretot, com va dir Disney: "no es tracta de fer una història bella i definitiva, sinó una successió de gags tan còmics com fos possible".

Un any més tard, 1934, en *The Grass-hopper and the Ants* mostra una altra de les característiques que seran consta en els seus productes: el fort antropomorfisme dels personatges, tant en la caracterització icònica com en les conductes. Els trets pròpis de les versions que realitzaven es mostren de nou en aquest nou títol, així, la cigala, a diferència de l'original, no mor sinó que és integrada en el sistema i, cantant, descobreix la manera de guanyar-se la vida.

"Si el taller ha dominat el mercat de l'imaginari infantil es deu essencialment al fet que, a més de la seua intuïció en la proposta de models que el públic, més o menys conscientment, esperava, va comprendre que només mitjançant l'adopció de tecnologies cada vegada més sofisticades podia garantir alhora el consens de les masses i el benefici econòmic." (Bruzzone 1990:25)

En 1937 s'estrena *Snow white and the seven dwarfs* que representa tot un pas endavant per la utilització de figures humanes, les escenes foren pintades a l'aquarel·la, etc. Les diferències respecte a l'obra de Disney que remarquen pel canvi que representa en l'enciclopèdia cultural del nen és la importància que dona als nans que en Grimm només eren comparsa i en l'animació dels animals del bosc, a més del canvi de càstig que s'infringeix a la madrastra totalment suavitzat en Disney, en la versió del qual mor abatuda per un raig diví, mentre que en la versió dels Grimm els homes l'obligaven a calçar unes sabates de ferro roig viu i a ballar fins la mort.

En 1940 s'estrena *Pinocchio* totalment descontextualitzat del món cultural originari del llibre italià amb la transformació més cridanera de la figura de Pepito Grillo que deixa de ser la víctima del titella per transformar-se en la consciència oficial utilitzada com a narrador. Personatge que fou utilitzat posteriorment en altres narracions.

En 1941 és creat *Dumbo* i en 1942 és adaptat *Bambi*, en 1949 *Cinderfella* sobre la textualització rondallística realitzada per Charles Perrault, un dels films que va obtenir més èxit i que va ser estrenada un any més tard, en 1950. Els anys següents estrena *Alice in Wonderland*, *Peter Pan*, *Mary Poppins*, etc. Durant la dècada dels 80 l'estudi entra en crisi econòmica i d'idees i en finalitzar la dècada, la casa Walt Disney va resorgir tornant a reestrenar, com ho feia en el passat, en cada festa de Nadal un nou film dels antics que es transformaven en nous èxits, així en 1990 torna a les pantalles *Cinderella*, en 1992 *Blancaneus* compartint adults i petits un mateix producte en èpoques diferents. I també recentment continua amb nous productes que aconsegueixen els èxits anteriors també sobre versions de la tradició popular o la literatura clàssica. Així en 1990 s'estrena una versió de *The little Mermaid* d'Andersen de la qual "Disney's conclusions certainly offers a more conventional happy ending than Andersen's original, reflecting a narrative and psychological urge to create apparent harmony that Bausing has named 'Marchendenken' or 'fairy-tele thinking'" (Waller 1993:89); en 1992 *Beauty and the Best* i en 1993 *Aladdin* on es narra una història basada en els contes orientals de *Les mil i una nits* amb una estructura narrativa clàssica, però "ha estado sometido a una eficaz

hibridació amb el conegut esquema hollywoodenc de 'chico encuentra a chica / chico pierde a chica / chico recupera a chica'. 'La història original, subratlla Ron Clemens, descriu una situació semblant a la de guanyar la loteria. Semblava destil·lar un dels missatges de la avaricia és bona, tan habituals en les pel·lícules dels anys vuitanta: venia a dir que ser capaç d'obtenir tot el que desitges és el millor que pots aconseguir en aquest món. Nosaltres li hem donat un gir radical a la idea: obtenir tot el que desitges sembla el millor que pots aconseguir en aquest món, però les coses mai són el que semblen" (Cuesta 1993:10). És de destacar, les múltiples relacions hipertextuals realitzades en les transformacions del gènere que canvia de veu i forma transformant-se en Arnold Schwarzenegger, Groucho Marx, Ed Sullivan, etc. relacions que sovint seran llegides críticament per un espectador adult. Per tant, el text, com també ocorre en la literatura infantil, proposa un doble lector: adult i petit.

#### - La televisió.

La televisió o el cinema condueixen a oferir personatges i situacions estereotipades. Aquesta característica -entre d'altres que ja estudiarem- planteja problemes per veure la comunicació que s'efectuarà entre autor i lector, ja que, com hem dit, la competència cultural dels adults i, per tant, els autors, ha estat fornida a través de la lectura o la cultura oral principalment, i no s'esdevé així amb la d'aquests lectors. De fet, com ja citem en un altre moment, "Un dels factors de la nova literatura infantil actual és que, cada vegada més, s'escriu per a lectors de TV; és a dir, per als petits d'avui (...). Ara la primera frase és la més important; no pots esperar fins a l'últim capítol per atraure el lector; l'has de caçar en la primera pàgina. Açò és a causa de la TV" (Kimmel 1985:45).

En general les principals característiques del text televisiu les podem resumir seguint González Requena (1994:9) en les següents: és capaç d'integrar tots els espectacles preexistents però suprimint-ne la matèria d'expressió; constitueix un espectacle fusionat amb la vida quotidiana dels espectadors, per tant, totalment desvirtualitzat; és un espectacle accessible en el temps i en l'espai; permanent i autosuficient que es constitueix en referent dels propis enunciats; tot i ser imaginari s'intala com a real en

l'àmbit domèstic. I, en particular com ja comentàrem en un estudi anterior (Lluch 1988), les característiques específiques del text televisiu adreçat als nens i joves configurades des de la seua diferenciació amb la comunicació generada a partir de textos literaris són: el petit pot prescindir del pont entre el consumidor i el producte perquè des de ben petit, té un accés directe al botó que engega el mecanisme de la comunicació televisiva; al lector (telespectador) d'aquest mitjà àudio-visual no li cal un entrenament específic per poder accedir-hi; la programació televisiva que cerca un telespectador fins els 14 anys, ocupa una franja horària similar en els diferents canals: de dilluns a divendres, de 7.30 a 9.30 del matí; al migdia, de les 12.30 a les 12.30; i per la vesprada de les 17.00 a les 20.00. Es a dir, s'adequa perfectament a l'horari d'oci del potencial telespectador.

De la mateixa manera que l'horari és semblant en els diferents canals, l'oferta de programes també ho és. Bàsicament podrien englobar-se tots en tres tipus, no tan diferenciats com puga semblar en una primera lectura: els programes narratius, els de divertiment i els educatius.

Per les relacions amb els textos de la literatura infantil només ens referirem als "programes narratius" i dins d'aquest concepte incloem tota aquella part de la programació que desenvolupa una sèrie de seqüències narratives a través de les escenes. Són aquests els programes que representen gairebé un 85 % dels adreçats al públic infantil. La major part dels narratius desenvolupen un esquema argumental que s'adiu amb el del serial. Són missatges d'alta redundància amb les següents variacions:

- . la narració d'anècdotes, on cada episodi és una llarga successió de seqüències narratives encadenades. Cada seqüència presentada vindria per: A posa un parany a B, B el burla, A cau en el seu propi parany. Els motius -no molt llunyans als presentats en els antics contes d'animals- venen donats o per la fam o per tradicionals situacions perseguit/perseguidor: caçador/animal, gos/gat, gat/ratoll. Aquest tipus d'estructura narrativa apareix en pantalla majoritàriament a través dels dibuixos animats.

. les sèries, pròpiament dites desenvolupen un esquema que, a diferència de l'anterior, comença amb el principi del capítol on es planteja un problema, s'hi desenvolupa i a la fi de l'episodi se soluciona, sempre amb un esquema repetit al llarg dels episodis de la sèrie. Tanmateix, en el capítol següent tot continua com sempre i la història torna a començar, és com si l'esdevenir històric dels personatges quedàs aturat en un instant que s'allarga fins a l'infinit produint diversos esdeveniments, és a dir, diversos episodis.

Aquest tipus d'esquema iteratiu no és nou en l'enciclopèdia de l'espectador infantil. Qualsevol nen que haja escoltat rondalles té assumit un esquema en el qual cadascun dels esdeveniments reprèn amb una espècie d'inici virtual, l'esdeveniment anterior encara que n'ignore el final.

El temps de la lectura audiovisual, siga quin siga el tipus de programa, és de trenta minuts, duració constant de cada programa -tallat cada deu<sup>17</sup> o quinze minuts<sup>18</sup> (si dura més) per a la publicitat. El començament i l'acabament de la lectura vénen marcats per les falques publicitàries i pels crèdits d'inici del programa.

El temps del discurs televisiu es caracteritza pel seguiment d'un ordre lineal sense anacronies que l'alteren; tot i que la successió dels estats, que constitueixen la història no és necessàriament lineal i el discurs representa l'artifici mitjançant el qual el text disposa en una successió lineal (però no cronològica) esdeveniments que en el pla de la història s'han de reconstruir en una successió diferent. Sovint, cada capítol s'inicia amb els crèdits d'anunci que són utilitzats per fer un sumari dels esdeveniments que situen els fets que es desenvoluparan posteriorment. Però, a més a més, el ritme de la sèrie produït pel joc que es realitza entre el temps de la història i el del discurs, funciona com una mena de guiatge de lectura que situa el lector en el moment de l'episodi: "l'obra imposa al lector, tot fixant les pauses i les aturades, un ritme de lectura i,

-----  
17 A la majoria de les televisions privades.

18 A les televisions públiques.



per dir-ho així, estableix quins són els punts de suspens, el moment per elaborar expectatives i per estendre's en l'espera (demorada) d'allò que podrà copsar"<sup>19</sup> (sempre parlant d'un lector amb saber televisiu): sèries com *Team A*, *Mcgyver*, *Flash Gordon*, comencen:

- . seqüències inicials: coincidència entre el temps del discurs i de la història, tot i l'el·lipsi d'aquells temps neutres per a l'acció que s'hi desenvolupa. Les el·lipsis són resoltes a través d'enterboliments d'imatges, fosa o bé l'anagrama o logotip de la sèrie; mecanismes que són utilitzats alhora per marcar el pas d'una escena a l'altra. Una conseqüència d'aquesta opció narrativa és la mancança absoluta de la utilització de la càmera com a descripció o introspecció en els personatges o espais. La mirada de la càmera se situa en un nivell extradiegètic que considera els personatges com a participants i fets conductors d'una història.
- . seqüència d'acció pròxima al desenllaç: desacceleració del temps amb pauses aprofitades per a la descripció, explicació o narració de fets que provocaran el desenllaç, tanmateix el ritme s'accelera per la utilització de música més ràpida, plànols canviats ràpidament, etc.
- . desenllaç: desacceleració aprofitada per explicar el final.

Del segon tipus de seqüència plantejat, els exemples són diversos i repetits: en *Team A*, sense paraules, amb l'acompanyament de la música de la sèrie, la càmera ens mostra els diferents moments de construcció de l'artefacte que acabarà amb l'enemic. Els moviments són ràpids i a més de la música només s'escolten els sorolls de la maquinària emprada. En *Mcgyver* s'utilitza la mateixa tècnica acompanyada per la narració "didàctica" del protagonista, el qual explica les característiques de l'explosiu que s'hi fabrica. En altres sèries, la construcció d'explosius o màquines pot ser substituïda per la preparació de parany, i en els casos de sèries de dibuixos

-----  
19 Eco 1985:164.

animats sovint els protagonistes expliquen que és el que faran i quines seran les conseqüències que esperen aconseguir. El canvi d'aquesta seqüència s'explicita més per la utilització de la càmera, o en altres casos el discurs del protagonista, com una mena d'ull descriptiu-narrador del procés que, després accelerarà el final. L'expectativa creada amb el canvi de tipus d'escena i de ritme de lectura genera fortes expectatives i suspens en el lector ingenu i aquests canvis funcionen, per al telespectador crític que pot realitzar una lectura en segon grau, com una anticipació d'allò que s'hi esdevindrà: el triomf dels bons sobre els dolents i així l'horitzó d'expectatives del telespectador no és decebut en cap episodi de qualsevulla d'aquestes sèries.

Els mass media, com apuntava Eco, es caracteritzen per produir imitacions de tota nova invenció, de tal manera que es dona pas a una mena de llenguatge comú. Però, a diferència del que ocorre en altres camps -com per exemple en la literatura on la memòria funciona per recordar quin fou l'hipotext i quins els hipertextos-, ací la memòria no funciona, i ocorre que, una vegada produïda la cadena d'imitacions, l'espectador no pot recordar qui la va començar, quin fou el primer producte. La televisió, com a mitjà eclèctic que és, de vegades enceta aquesta cadena fora d'ella, sovint en la literatura, el còmic o en el mateix cine. *Superman* o *Flash Gordon*, són personatges que van nàixer en el còmic, continuaren al cinema i foren portats als dibuixos animats de la televisió, on han donat lloc a una llarga llista de personatges amb poders especials o sobrenaturals que lluiten constantment contra el mal. Tots ells desenvolupen la polaritat duta a l'últim terme del mal i del bé i participen d'una sèrie de característiques comunes. Els personatges que representen el bé, els herois, participen de les característiques que ja havíem trobat a la tradició popular: honestos, a favor dels febles, ben fets i corpulents, i amb una sèrie codificada de tics, frases fetes o tècniques que empren per resoldre els problemes i que són coneguts pels telespectadors. En les sèries amb personatges del món actual, els bons pertanyen al món occidental (preferentment americans, de raça blanca i sovint rossos, segons el paradigma de bellesa estàndard més popularitzat tant pels mass-media com per la publicitat), sempre estan al costat de la llei (si això no passés, la causa sempre serà una injustícia comesa o un error però fins i tot en aquests casos les accions que realitzen si estan

dins de la legalitat, com és el cas de *Team A*), són identificats pel nom propi o per un malnom que fa referència a alguna característica o habilitat que els particularitza. Els personatges que representen el mal, en les sèries de ciència-ficció (preferentment de dibuixos animats) freqüentment no tenen un nom, estan a mitjan camí entre l'home i el robot i sovint no tenen cap característica física o moral que, després de veure diferents capítols, ens ajude a diferenciar-los entre si. L'única caracterització que els singularitza és la d'actuar com a oponents del protagonista, i al capdavant funcionen com a arquetipus. Dins d'aquesta modalitat de sèrie queden tipificats de manera semblant als bons, l'única diferència és que són els perdedors ja que el model de societat o la ideologia que uns i altres defensen i representen no queda clara ni explícita, de la mateixa manera que passa en la dualitat animal, de la qual després parlarem, aquests personatges semblen predestinats a enfrontar-se.

Tots ells són personatges que realitzen accions, no hi ha cap tipus d'introspecció en la seua forma de ser, actuen i fan allò que s'espera d'ells, no són éssers individualitzats, no creixen amb cada capítol, no tenen una història, sempre estan al mateix punt. Poques vegades se'ns parla del seu passat (quan ho fan queda resumit amb unes poques frases en el començament de cada capítol acompanyant els crèdits).

Un altre tipus de personatges més extrapolats encara, es concreta en la dualitat animal, és un exemple més d'antagonisme mai no explicat, comentat ni justificat: simplement estableixen una relació d'oposició amb el protagonista de la sèrie, i sovint també ells en són protagonistes: el gat i el gos, el llop i el correcamins, el canari i el gat o els ratolins i el gat, on un funciona com a llest (quasi sempre relacionat amb la idea de la feblesa), i un altre com a ximple (relacionat amb el fort). Són antagonismes amb llarga tradició cultural però que si en les faules i rondalles de tema animal eren solucionats amb una llarga seqüència solucionada amb jocs de paraules o d'astúcia que ocupava gairebé tota la narració, en els dibuixos a penes hi ha seqüenciació narrativa: atac i contraatac es desenvolupen amb un ritme frenètic, el llenguatge passa a un segon terme i sovint és totalment substituït per onomatopeies i sorolls que figuren els colps rebuts.

Els personatges que representen tipus de la vida real, aquells que presumiblement manllevem les seues fonts de la realitat, són productes adreçats als més grans i els camps temàtics són aquells on es mou l'espectador: la família, l'escola i la colla. Famílies, escoles i colles britàniques o americanes de classe mitjana, amb pares i professors "liberals", relacions amb els fills i alumnes dins de les normes d'educació actual: comunicació, amb petits conflictes que no passen de la pura anècdota.

En algunes poques sèries la colla de xiquets pren el protagonisme i només en aquests casos els adults són exclosos totalment de la pantalla. Tot i les variacions esmentades, els personatges comparteixen una característica comuna: acompleixen un pla prèviament assumit pel telespectador. Són allò que esperàvem d'ells. En definitiva, gran part d'ells són fungibles, de la mateixa manera que ho eren els antics herois de la tradició oral, com gran part dels superherois desenvolupats posteriorment pel còmic. Representen uns *topoi* genèrics fàcilment descontextualitzats de les sèries que els particularitzen, fàcilment intercanviables. I una conseqüència d'aquest fet pot ser que, a diferència del cinema, poques vegades el personatge de la sèrie és superat per l'actor que el representa, més aviat al contrari, l'actor assumeix i queda identificat amb el personatge que interpreta.

Tres tipus d'espais sovintegen en aquests programes. Per una part la casa familiar, (unifamiliar, escales que baixen i pugen constantment, cuines grans, sales amples, etc.) que la televisió ens ha ajudat a identificar amb la que posseeix la classe mitjana americana. Cases sense excessives diferències que ens permetan recordar i diferenciar la casa que apareix en una sèrie de la d'altra, perquè allò de fonamental és que l'espai no desvie l'atenció del telespectador de tal manera que pugui quedar concentrada en l'acció, en allò que ocorre. Del mateix fet, en podríem parlar en les anomenades sèries d'acció, en les quals la selva o els llocs semi-salvatges identificats pels protagonistes com a llocs de Sudamèrica o llocs de la zona comunista o del passat filmic més recent -i en aquests casos s'identifica clarament la zona amb llocs del món real, com ara Afganistan o Vietnam. Llocs amb *topoi* de la llarga tradició de films de guerra

d'anys anteriors: selves, deserts, territoris que s'han de travessar amb motos, camions o helicòpters.

Tot i que podríem pensar que el món reflectit a les sèries de ciència-ficció podria donar cabuda a un major grau d'imaginació i transgressió, no ocorre així, encara que hi hem de reconèixer un canvi respecte els espais anteriors; ara els topoi es troben al còmic majoritàriament, tot i que el cine, amb la tradició variada de films d'aquest gènere ha creat una biblioteca suficient que ens informa sobre tipus de vehicles, planetes amb característiques diferents, éssers d'altres espais amb aspecte físic i costums ben diversos, etc.

Els dibuixos, que en un moment s'inspiren en el còmic, realitzen un diàleg intertextual amb altres *mass media* i la influència dels nous productes cinematogràfics són ràpidament absorbits: siga la figura d'un heroi per al qual s'inventen noves aventures -cas de *Superman* o *Batman*-, siga l'ambientació utilitzada -la saga de *Star wars*-. En ambdós casos la major o menor aproximació als topoi depèn principalment d'una transacció comercial, si aquesta ha acabat amb èxit, el dibuix representarà l'actor del film, la música de la pel·lícula serà reproduïda fidelment i la seua influència anirà més enllà de la sèrie amb totes les explotacions comercials possibles: samarretes, pegatines, àlbums, menjars, etc. i el propi heroi de la sèrie aprofitarà el començ o final per anunciar aquests productes. Si aquesta transacció no ha estat aconseguida, simplement s'utilitzarà una imitació i es donarà pas a la llarga llista de còpies tan comunes en aquestes sèries. Però a pesar de l'ambientació creada les regles de convivència i relació que regeixen aquests mons no s'alteren ni diferencien del real, ben al contrari, es basen en les regles més reaccionàries i immobilistes: submissió i paper passiu de la dona, exaltació de la violència i la força, etc.

En els últims anys s'ha incorporat un nou producte d'animació que a poc a poc ha anat guanyant en protagonisme fins ara, 1994, la producció computeritzada japonesa que va començar a finals de la dècada dels 70 amb *Heidi* i actualment és pràcticament els tipus de dibuixos més vistos. En una anàlisi que vol abraça els diferents productes que han aparegut a les nostres televisions des dels 70 fins ara podem destacar:

- Dibuixos de ciència-ficció amb una violència i agressivitat molt forta amb moltes batalles interplanetàries, destaquem *Mazinger Z*.
- Històries llagrimoses, inspirades en històries de principi de segle, rurals i amb trames familiars com *Candy, Candy; Heidi o Marco* en les quals es repeten el mateix tipus de dibuix d'una sèrie a una altra.
- Històries protagonitzades per colles de joves que es dediquen a l'esport com *Super-gol, Campeones, Juana y Sergio, Julia* amb un contingut agressiu i violent on la relació autoritària entre adults (entrenador, joves més majors, pares, professors) i nens és autoritària, repressiva i, fins i tot, violenta i no condemnada sinó jutjada com a correcta. La competitivitat entre els nens és un dels valors principals.
- Dibuixos que tenen com a protagonista nans o animals amb un missatge positiu, optimista i amb un fort contingut didàctic: *L'abella Maya, Els osos amorosos o El poblet d'Arce*.

Es diferencien dels anteriors (realitzats sobretot pels americans) pel tipus de dibuix o traç caracteritzat per les expressions estereotipades dels personatges, per la convencionalitat i la repetició dels paisatges de fons, la repetició de temes i de les situacions i, fins i tot, dels personatges. Però la diferència major la trobem en la serialitat: ja no són narracions completes que acaben en finalitzar el capítol sinó que són enviats al capítol següent que serà emès el dia següent. La mitjana d'episodis és de 50 d'uns trenta minuts amb diferents talls publicitaris, emesos de dilluns a divendres en les diferents franges horàries i sempre van acompanyats d'un variat *merchandising*. Un dels últims èxits del 92-93 ha estat *Bola de drac* i les continuacions *Bola de drac Z* i *Bola de drac ZZ* creats per Akira Toriyama (també autor de *Doctor Slump*) que té com a personatge central Son Goku qui amb Bulma cerquen les set boles màgiques que els permetrà invocar el drac Xerone que els concedirà desitjos, fins i tot el desig de ressuscitar els amics morts en combat. A través dels episodis Son Goku creix, es casa amb XiXi i té un fill, Son Gohan que serà el protagonista de les continuacions. La sèrie està basada en un antic mite japonès i apareixen personatges com el

Cor Petit o Tot Poderós, a diferència de les anteriors els personatges són dolents i bons a l'hora i creixen, tant físicament com mental. Tanmateix, hem de recordar que aquesta sèrie basada en el *manga* japonès està concebuda per un públic adult i en el seu país d'origen ocupa la franja horària dels espais adreçats als adults.

Amb tot, en els diferents productes televisius, bàsicament podem parlar de dues menes de mons possibles generats per la programació infantil, el primer, un món ficcional versemblant que crea les seues regles d'acord al món real; el segon, transgressor d'aquestes regles, un món també ficcional però inversemblant. Però, la versemblança s'estableix, no pas en funció de la realitat sinó dels textos anteriors, és un efecte del corpus ja vist i institucionalitzat i en conseqüència la pròpia televisió, junt amb el cinema i la publicitat preferentment, conformen una xarxa d'intertextualitats els elements de la qual s'hi relacionen. D'aquesta manera, es genera un lector especialitzat que podrà copsar el text televisió tot i advertir la possibilitat de dialogisme intertextual i alhora la possibilitat, pràcticament mai no acomplida, de decebre les seues expectatives en l'estructura, personatges, ambientació i desenllaç de cada sèrie.

Com dèiem en un text anterior (Lluch 1988) La televisió és un dels mitjans de comunicació més populars que ha conegut la nostra cultura. En el cas del telespectador que ens ocupa, en un percentatge molt alt, és el primer amb el qual té contacte i no aniríem molt errats si afirmarem que, fora de l'escola, potser és l'únic al qual té un accés tan directe. La contradicció d'un mitjà com la televisió és que, tot i que la seua recepció és individual, la xarxa de producció és pensada per a un públic massiu i intercultural. El producte televisiu -els programes infantils que hem vist- a compleixen una sèrie de característiques que l'adapten a un major nombre d'espectadors: i tots, uns i altres, vehiculats en una llengua o altra segons la tecla pitjada, perquè la tria de la llengua no diferencia el producte. La utilització d'una o altra llengua no pressuposa, com sí passava amb l'explicació de rondalles o contes populars, la transmissió de conceptes i idees arrelades al medi, només li serveix de vehicle de productes pensats per a uns telespectadors diferenciats, no per les cultures i històries socials a les quals pertanyen, sinó diferenciats per edats, desenvolupaments cognitius

i gustos televisius que la pròpia televisió ha engendrat i mantès i, alhora, ha unificat. Només d'aquesta manera un producte podrà ser vist pel major nombre de persones de diferents països, només així els guanys seran majors amb un menor pressupost. Tanmateix, com veurem durant el desenvolupament del capítol, ja no és la televisió l'únic cas, perquè una bona part de la literatura infantil *ha copiat* part d'aquests trets.





## 6.2. Els paratextos.

En general, podem dir que els paratextos de la literatura infantil han estat configurats durant aquestes dues dècades, amb característiques que els diferencien dels utilitzats en l'anomenada literatura adulta i que els aproximen a la paraliteratura. Com veurem al llarg d'aquest apartat.

Els paratextos més importants que analitzarem són tots els peritextos que s'engloben en el concepte de "col.lecció", els títols, la informació de solapa i els peritextos editorials, preferentment, els catàlegs.



### 6.2.1. El peritext: la col·lecció.

En parlar dels paratextos que integren el peritext editorial a partir els anys seixanta ho hem de fer, necessàriament, integrant-los en el concepte de col·lecció perquè no són específics d'un llibre, sinó de tots els llibres que integren la col·lecció. Actualment, en la literatura infantil, la publicació de llibres autònoms de les col·leccions és un fet tan excepcional que quan apareix un llibre publicat fora d'una col·lecció és conegut en l'argot editorial amb el nom de "llibre singular" i sovint tenen la forma i les característiques dels àlbums il·lustrats editats amb un cert luxe i que es publiquen prop de les festes de Nadal, ja que són concebuts com a objectes de regal.

La col·lecció és definida per Genette com una noció moderna que respon a la necessitat de l'editor de mostrar la diversificació de les seues activitats i, des del plantejament de Genette, n'indica el gènere al públic. Tanmateix, en la literatura infantil les col·leccions genèriques són excepcionals, gairebé inexistents. La col·lecció infantil indica al públic la franja d'edat del lector model proposat en els textos que la integren. I de nou, informacions que provenen de la psicologia i la pedagogia són aplicades en aquest sector editorial: la divisió dels gustos lectors i de les característiques dels llibres que poden llegir adequats a les diferents franges d'edats de l'hipotètic lector. Més tard, les editorials s'encarreguen de crear col·leccions adreçades específicament a aquests grups d'edats. A grans trets, els estudis proposen les diferents divisions per edats amb les característiques següents per a cada grup:

#### A. Col·leccions per a no lectors:

D'1 als 3 anys, la il·lustració representa objectes estàtics i grans, sovint apareix una imatge aïllada com a subjecte únic amb formes senceres i netes d'animals i de persones. Dibuix simple i realista fàcilment identificable. Us de color. A partir dels 2 anys comença a representar accions i s'hi incorporen detalls més petits i escenes de conjunt amb poc fons. Sense lletres. Els temes són monogràfics i realistes que giren al

voltant de la casa, l'escola, la família i els animals domèstics o de granja. Els llibres són resistents amb formes arrodonides i cobertes plastificades i dures. Els materials emprats són no tòxics i amb forma generalment quadrada i petits perquè puguin cabre en la mà del nen.

Dels 4 als 5 anys, la il·lustració comença a incorporar una petita història amb accions encadenades i apareix ja il·lustració de fons. Predomina la imatge sobre el text que queda reduït a unes poques paraules o frases breus que acompanyen la il·lustració i que sovint apareixen amb lletra manuscrita. Els temes narren petites anècdotes que corresponen a experiències que tenen com a referent l'experiència del lector potencial dels textos. Els protagonistes són animals personificats o nens; també apareixen personatges fantàstics dels contes clàssics.

#### B. Col·leccions per a primers lectors:

Dels 6 als 7 anys és l'etapa de l'aprenentatge de la lecto-escriptura, per tant, la il·lustració ara funciona com un paratext que ajuda a interpretar i entendre el text: hi ha un equilibri entre pàgines il·lustrades i pàgines de text i ús del color. El text és senzill i ben distribuït, són frases senceres que puguin captar-se d'un cop amb diàlegs, repeticions i mots sonors. Algunes col·leccions inicien ja els llibres amb format de llibre de butxaca.

Dels 8 als 9 anys la il·lustració és ja un complement del text el qual interpreten i hi ha alternança del color amb el blanc i negre. El text està dividit en capítols i s'ajusta a l'esquema clàssic de desenvolupament narratiu: inici, nus i desenllaç. Són contes d'humor, protagonistes que viuen aventures, etc. El llibre de butxaca, per oposició a l'àlbum, comença a ser majoritari.

#### C. Col·leccions per a lectors ja iniciats:

Dels 10 als 12 anys abunden les novel·les curtes que incorporen la il·lustració com a contrapunt, a ploma o llapis, en blanc i negre. Narren aventures reals, acció amb protagonistes juvenils o colles amb un líder, o històries de ficció però versemblants i llibres que demanen la participació del lector. Exteriorment són llibres rectangulars d'uns 20 per 12 centímetres amb un format i presentació d'adults.

#### D. Col·leccions per a lectors juvenils:

A partir dels 12 anys la il·lustració pràcticament desapareix però la portada i la presentació adquireix una gran importància. En el text s'incorporen canvis en el temps narratiu, canvis en el punt de vista del narrador, històries inserides, etc. Els temes preferents són les novel·les d'acció amb protagonista juvenil, novel·la intimista, diaris, correspondència, aventures, ciència-ficció, etc.

El tipus de lector específic de cada col·lecció és explicitat mitjançant uns paratextos que apareixen en la coberta del llibre, com comentarem després, però també el format, la gamma de colors usats en les cobertes, el tipus d'il·lustració que hi apareix, el tipus de tapes, etc. són peritextos conformats en dependència de la franja d'edat del públic al qual s'adreça el llibre i que a continuació revisarem.

El format de les col·leccions adreçades a un públic adolescent és el del llibre de butxaca, la franja de variació és mínima: entre el 19x12 i el 21x13 cm. El format de les col·leccions dels més menuts és més quadrat i gran, al voltant dels 13x15 cm, enquadernat en cartoné i materials no tòxics.

El nombre de pàgines també varia depenent de l'edat: d'entre 16 i 22 pàgines en les col·leccions de més menuts; d'entre 40 a 80, en les adreçades als lectors entre 8 i 10 anys; i no més de 100, en les col·leccions juvenils. Sovint en les col·leccions dels més menuts el nombre de pàgines depèn del nombre d'il·lustracions que conté i que és fix per a tots els volums de la col·lecció.

La coberta és dissenyada per a la col·lecció i l'únic element que canvia d'un títol a un altre és la il·lustració. El tipus d'informació que apareix en la coberta és: el nom de l'autor, el títol, la il·lustració, el nom i l'anagrama de la col·lecció i sovint el de l'editorial (Apèndix: 87); i la informació que apareix en la contracoberta és: el resum del llibre, la llista amb els títols de la resta de llibres que integren la col·lecció, la informació sobre l'edat del lector potencial del text i un paratext informatiu sobre el llibre. És especialment important l'estudi de la informació de la solapa i les

contracobertes que apareix en els llibres adreçats al públic més petit: s'adrecen al comprador o a la persona que recomana la compra del llibre i apareixen textos amb diverses finalitats; les més sovintejades són: descripció del contingut del llibre i la intencionalitat de col·lecció:

"MENUTS. La Biblioteca dels *Menuts* presenta breus històries properes a l'univers de l'infant. Va destinada a donar suport a l'aprenentatge de la lectura. Els textos són de dificultat diversa en relació amb els diferents nivells d'aquest aprenentatge. Il·lustracions de qualitat animen les històries i ajuden a agafar-ne el sentit. Així l'infant prendrà gust en la lectura pel plaer de llegir."<sup>21</sup>

"Aquests llibres pretenen estimular la imaginació del lector a partir de diferents centres d'interès. De la mà d'en Teo, el nen podrà identificar-se amb els diversos personatges i situacions, i reviurà moments de la seva vida quotidiana. A més a més, els títols de la col·lecció EN TEO DESCOBREIX EL MON tenen, a les últimes pàgines, una Guia Didàctica per ajudar a pares i educadors a despertar la curiositat infantil per les coses, fets i personatges del món que envolta el nen."<sup>22</sup>

"Pau i Pepa és una col·lecció de llibres per als menuts. Ofereix les primeres imatges per a descobrir el món quotidià i també, amb l'experiència dels més grans, permet d'anar aprenent les primeres paraules. En aquest títol, Pau i Pepa ens descobreixen imatges d'un món irreal. Es un primer pas per a iniciar també els menuts en la màgia de la imaginació."<sup>23</sup>

"El naixement d'un infant, en un ambient on és esperat i desitjat, és motiu d'alegria, d'expectació, d'esperança. El període de l'embaràs arriba a terme, tot el que s'ha preparat pacientment, a poc a poc (la roba, el bressol, l'habitació, l'ànim i les expectatives dels germanets, si n'hi ha), adquirirà el seu sentit ple. Tothom vol un ambient bo per al

---

21 Col·lecció *Menuts*, Editorial Barcanova.

22 Col·lecció "En Teo", Editorial Timun Mas.

23 Col·lecció "Pau i Pepa", Publicacions de l'Abadia de Montserrat.

nadó: el millor. Les imatges acostaran aquests moments als menuts, que hi descobriran una pila de detalls. (A continuació passa a descriure cadascuna de les il·lustracions indicant els detalls i la situació que s'hi representa)."24

També hi apareixen indicacions sobre l'edat lectora amb paratextos del tipus "A partir de 6 anys"25, "En Teo descobreix el món és una col·lecció de Timun Mas per a nens de 2 a 7 anys"26, "Sèrie blava: per als que ja llegeixen. Sèrie vermella: per als que comencen a llegir. Sèrie groga: per als que aprenen a llegir"27. I, bé en la contracoberta, en les solapes interiors o les pàgines interiors, s'hi incorporen indicacions sobre com utilitzar els llibres adreçades als pares o els mestres:

"Les aventures d'en Teo omplen un espai educatiu considerable en el creixement dels nens. Ja de molt petits, mentre segueixen les explicacions de l'adult, els agrada observar les làmines, on reconeixen determinats objectes i situacions que els són familiars i amb que s'identifiquen. Quan són més grans, llegeixen els contes sense ajuda gràcies als textos breus i clars que acompanyen cada il·lustració. Però tant en un cas com en l'altre, perquè el llibre compleixi la seva funció de la manera més eficaç, és de gran importància que pares i educadors hi participen activament. Per això, han d'acompanyar el nen quan mira cada pàgina i estar atents a les preguntes i comentaris que aquest faci en trobar-se davant situacions noves que criden la seva atenció, o bé davant objectes desconeguts per ell. Així mateix, els educadors ajudaran a centrar l'atenció del nen en allò que ell haurà observat (...)"

La il·lustració de la portada en les col·leccions per als més menuts forma part de les del cos del llibre i sovint representen el

-----  
24 Col·lecció "Els dies diferents" de l'editorial La Galera.

25 Col·lecció "Menuts". Editorial Barcanova.

26 Col·lecció "En Teo", Editorial Timun Mas.

27 Paratextos utilitzats en la contracoberta per la col·lecció "Miranius" de l'editorial Barcanova que té tres sèries diferenciades pel nivell lector.



protagonista de la narració (Apèndix: 87). A mesura que les col·leccions són dedicades als més grans la il·lustració desapareix o com en el cas de les col·leccions més recents (Columna Jove) canvia per una fotografia o per composicions inspirades en el grafisme que apareix a les portades de cassets o de CD, o en la publicitat de tenda de robes, en definitiva, en el món gràfic adolescent (Apèndix: 93 i 95). El lector model que proposen aquests dissenys de col·leccions no queda lluny del proposat als textos audiovisuals publicitaris de texans, música juvenil o dels programes musicals televisius. De fet, funciona per a identificar, indicar el contingut i valorar-lo en un determinat sentit. Columna Jove, la coberta més marcada en relació a la resta, atrau i sedueix amb elements iguals als utilitzats per altres productes del món de consum més pròxim a un grup adolescent majoritari actualment, com per exemple la botiga de roba Mango.

Tot i que Couégnas (1992) diferencia les col·leccions literàries i paraliteràries pel criteri de la sobrietat en la presentació, no podem utilitzar el mateix criteri en parlar de literatura infantil. En general, ens trobem amb presentacions que criden l'atenció del públic pels colors, il·lustracions, grafisme utilitzats en els títols i en els noms de les col·leccions, és a dir, per un conjunt de paratextos les característiques dels quals són la immoderació i la provocació. En 1993, l'editorial La Galera, en canviar d'estructura empresarial, canvia d'imatge i el nou disseny adoptat caracteritzat per la sobrietat (portades blanques, cobertes netes, il·lustració neta, no apareixen a la coberta alguns paratextos característics) no amaga un producte diferent, més bé sembla que la finalitat última és la creació d'una identitat material diferenciada de la resta de col·leccions i, per tant, més fàcil de reconèixer.

El nom de la col·lecció identifica el producte d'una manera semblant al procediment del títol d'un llibre, només que identifica tots els volums que pertanyen a la col·lecció. Ens trobem sobretot amb tres tipus de noms de col·leccions:

- títols temàtics amb noms propis: són col·leccions que tenen com a protagonista un personatge, la sèrie usa el nom del protagonista de la col·lecció per tal de crear una identificació ràpida. Es el cas de

"Pau i Pepa" i "Pip" (L'Abadia de Montserrat), "La bruixa avorrida" i "La cangur de la pandilla" (Destino) o "La rata Marieta" (Tàndem Edicions). Més tard, cada volum habitualment incorpora el nom de la col·lecció com a sobretítol, com vulga que aquest és un nom propi, sovint funciona com a agent, el títol com a predicat que marcarà l'acció que realitza el personatge protagonista de la col·lecció. Per exemple, en el cas de la col·lecció "Les memòries de la bruixa avorrida", alguns dels títols dels diferents volums són *La bruixa avorrida se'n va a París*, *El casament de la bruixa avorrida*, *La festa major de la bruixa avorrida* o *Les vacances de la bruixa avorrida*.

- títols que expliciten el lector al qual s'adreça la col·lecció, com el cas de "Els llibres del nen petit" (Joventut) o "El petit Esparver" (La Magrana). O utilitzant noms d'objectes pertanyents a la seua enciclopèdia cultural o a la seua realitat quotidiana, com per exemple, "La Sirena" (La Galera), "El Tricicle" o "La Bicicleta Groga" (Tàndem).
- els títols genèrics no són abundants i quan apareixen indiquen sobretot els subgèneres, com en el cas de "Juvenil novel·les" (Joventut), "Enigmes i aventures" (Edicions B), "El tinter dels clàssics" (L'Abadia de Montserrat), "Contes populars" (La Galera) o "Rondalles Valencianes" (Tàndem Edicions).

Com ja hem dit adés, les necessitats del mercat han obligat a determinar cada vegada més l'edat del lector al qual s'adreça el llibre i açò ha dut a tancar més la franja d'edat proposada per l'editorial. Així, s'ha solucionat el problema proposant sèries dins de les col·leccions, l'única diferència entre les quals és l'edat del lector potencial del text i la proporció entre imatge i text. D'aquesta manera el disseny general de la col·lecció i el format es manté, i només es diferencia una sèrie d'una altra pel color de les cobertes o per petites marques que s'usen on s'indica l'edat mitjançant un text curt del tipus "A partir del 8 anys". Així, tot i satisfer les necessitats del mercat i oferir el producte diferenciat s'assegura la identitat i la fidelitat a una col·lecció durant una franja d'edat més gran.

Per exemple, la col·lecció "El Vaixell de Vapor", d'editorial Cruïlla, està dividida en tres sèries: "Sèrie Blanca", per als primers lectors; "Sèrie Blava", per als lectors a partir dels set anys; "Sèrie Taronja", per als lectors a partir dels nou anys i "Sèrie Vermella", per als lectors a partir dels dotze anys. Totes quatre mantenen especificacions semblants com ara el nom i l'emblema de la col·lecció i el tamany del llibre, però canvia el color de les portades, el nombre de pàgines i el tipus i nombre d'il·lustracions. El mateix ocorre amb l'editorial Barcanova en la col·lecció "Miranius" que diferencia: "Sèrie groga per als que aprenen a llegir", "Sèrie vermella per als que comencen a llegir" i "Sèrie blava per als que ja llegeixen". Aquesta característica de recórrer al color per fer una seriació dins de la mateixa col·lecció és compartida també per la paraliteratura. La utilització del vocabulari del color, a més del disseny de la col·lecció, per tal de ser fàcils de distingir en les prestatgeries. De fet, el color negre o groc, propi de les col·leccions de novel·la negra també són utilitzats en les escasses col·leccions temàtiques d'aquest gènere.

L'elecció del mateix nom de les col·leccions cerca crear un tot amb el nom de l'editorial i moltes vegades són triats dins del mateix camp semàntic com per exemple, l'editorial "La Galera" el nom de les col·leccions de la qual és "La Sirena", "La Gavina", "Vela Major", "La Xalupa", "Els Grumets de la Galera". O "Tàndem Edicions" que té col·leccions amb el noms de "El Tricicle", "La Bicicleta Groga" o "La Bicicleta Negra". L'editorial manté una perfecta sincronia entre la resta de col·leccions, en el cas de l'editorial Barcanova, la col·lecció més famosa i antiga de la qual és "El Vaixell de Vapor", en encetar una nova col·lecció per a un públic més petit l'anomena "Els Durs de Vaixell de Vapor", jugant amb el significat doble de la paraula: perquè el llibre té tapa dura, i amb el valor figuratiu que en té fent referència, en l'argot infantil, als nen més petits.

El nom de la col·lecció cerca la repetició de l'acte de compra i la identificació del lector o el públic -depenent de l'edat- amb els diferents títols que aquesta oferta. Es un guiatge o un pont entre el comprador i el text, entre la resta de llibres. Però la col·lecció a més d'identificar-se amb un nom, s'ha d'identificar gràficament i

material, per guanyar individualitat en la prestatgeria o l'aparador de la llibreria. Per tant, no és estrany (de nou, com ho fa la paraliteratura) la utilització d'un vocabulari de colors en el llom o cobertes, i de formes geomètriques concretes que identifiquen gràficament el producte. "Les marques de série ont une tâche particulièrement importante: renseigner les lecteur (où en sommes-nous?) et le fidéliser" (Couégnas 1992:40).

Per açò, a més del nom, les col·leccions utilitzen un emblema que sovint és una il·lustració que fa referència a la franja d'edat del lector. L'emblema i el nom de la col·lecció i de l'editorial han passat a la portada tot ocupant-hi un lloc distintiu, sobretot els referents a la col·lecció que sovint forma part de la il·lustració que apareix en la portada. De fet, "tal com si parlàrem de marques de roba o de detergents, les "etiquetes" editorials que apareixen en la coberta i/o en el llom dels exemplars són implícitament distintives, entre altres aspectes, d'una determinada qualitat d'impressió, o d'una especialització en edicions crítiques o, fins i tot, d'una certa línia ideològica" (Revert 1990:29). Moltes editorials ja tenen professionals que dissenyen des de l'emblema de l'editorial fins al format i les característiques de les col·leccions. Es el cas, per exemple, d'Alfonso Ruano en l'editorial Anaya-Barcanova.

Si Genette recordava Furetière qui afirmava que el títol és el millor proxeneta d'un llibre, en el cas de la literatura infantil el millor proxeneta és la col·lecció. De fet, podem avançar que per les característiques tan marcades que presenten defineixen una bona part de les característiques del lector model proposat en el text.

Un altre peritext, al qual Genette no fa referència però que té força importància, sobretot en els llibres adreçats a un lector fins els 8 anys és la disposició del text en la pàgina i el tipus de lletra triat. En algunes col·leccions adreçades als primers lectors, una frase completa apareix en una sola pàgina sense trencar perquè el lector encara no té adquirida una bona competència lectora i necessita tenir tota la unitat de sentit en el mateix camp visual, fins i tot es procurarà que una mateixa unitat de sentit aparega en una mateixa línia. També la utilització de tipus de

l·letra dependrà del tipus lector: s'usa un tipus de l·letra grossa i redona o bé, l·letra cal·ligrafiada semblant a la realitzada a mà; s'amplia l'espai d'interlineat per permetre una lectura més senzilla i, sovint, els textos no són justificats a la dreta.

Un exemple de com canvia la disposició del text a la pàgina i la tipografia utilitzada és la col·lecció "Miranius" de l'editorial Barcanova que consta de tres sèries diferenciades pel nivell lector la "Sèrie blava: per als que ja llegeixen", la "Sèrie vermella: per als que comencen a llegir" i la "Sèrie groga: per als que aprenen a llegir". En la groga, adreçada als lectors més menuts, el text apareix en l·letra manuscrita i queda reduït a una sola frase que apareix a l'esquerra de la imatge. En les altres dues sèries el text apareix amb l·letra d'impresma.

En conclusió, l'autor acobla el text a les característiques marcades per la col·lecció i el nombre de pàgines, temàtica, nombre d'il·lustracions i característiques del lector donades per l'edat. Ara bé, l'editor dissenya les característiques de la col·lecció seguint una sèrie de textos diversos que van des de les lleis, recomanacions d'organismes vinculats al món de l'educació (conselleria, moviments pedagògics, departament de la dona, etc), modes de les fires del llibre, premis, campanyes de lectura o compromisos editorials amb d'altres editorials.

Algunes de les particularitats dels peritext editorial de la literatura infantil són compartides per la paraliteratura -en el sentit que donen a aquesta categoria els estudiosos francesos- la vocació de la qual és vendre's en gran quantitats. De fet, en ambdues, el disseny de la col·lecció vol crear una identitat material, visual, perfectament reconeguda, en la qual els elements paratextuals lligats a les necessitats comercials ocupen l'espai de la coberta que tenen com a objectiu incitar el lector a un gest repetitiu: comprar de nou. "On notera qu'en signalant un certain type de produit la collection non seulement incite à l'achat mais, comme tout support publicitaire, entraîne un certain nombre de satisfactions non matérielles, symboliques, fantasmatiques, relatives par exemple au décodage du message, mais aussi à l'anticipation du plaisir attendu" (Couégnas 1992:68).

### 6.2.2. Els títols.

El títol apareix a la coberta i, sovint, a la contracoberta en la llista de títols de la col·lecció. I, també, en els epitextos públics. En aquest cas sovint, a més del títol apareix la portada del llibre. Ja que, com hem comentat adés, es cerca un públic de col·lecció més que no un d'un únic títol. El destinador del títol és tant l'autor com l'editor i el destinatari més que el lector, el públic en un sentit genèric, és a dir, pares, mestres i, en última instància, el nen.

Els títols temàtics són els majoritaris. Sobretot, aquells que són construïts a partir del tema o de l'objecte o del protagonista central de l'obra perquè en paraules d'Eco "un títol és ja una clau interpretativa" (1983:10) i en aquest cas n'ha de ser una referència clara per a la interpretació. Juga amb un registre limitat i diferenciat, de nou, per l'edat del lector model proposat al text. Els casos més sovintejats són:

- Aquells que anomenen el protagonista principal de la història com en el cas de *Raquel*<sup>28</sup> o *Matilda*<sup>29</sup>. En els títols dels llibres adreçats als més menuts sovint apareixen els noms dels protagonistes amb canvis formals per afèresi o hiporístics propis de l'argot infantil o d'àmbit familiar com *Pau i Pepa*<sup>30</sup> o *Peret i Marieta*<sup>31</sup>. I, en el cas dels llibres per als més petits on sovint el protagonista és un animal, ens trobem també amb una repetició de l'estructura sintàctica dels títols més sovintejada: determinant + nom genèric + nom propi de l'animal protagonista com, per exemple: *La rata Marieta*<sup>32</sup> i *El mico Serafi*<sup>33</sup>.

-----  
28 Isabel-Clara Simó, Barcelona, Columna Jove, 1992.

29 Roald Dalh, Barcelona, Editorial Empúries, 1988.

30 Marta Balaguer, Barna, Abadia de Montserrat, 1987.

31 Josep Piera, València, Generalitat Valenciana, 1986.

32 Fina Masgrau, València, Tàndem Edicions, 1990.

33 Zulema Moret, Barcelona, Joventut, 1992.

- Altres títols fan referència al protagonista del relat però no se li anomena pel nom propi sinó per la designació per la qual adquireix protagonisme en la història, és el cas de *El guardià de l'anell*<sup>34</sup>, *La iaia*<sup>35</sup> o *El savi rei boig*<sup>36</sup>.
- També ens trobem amb títols temàtics que fan referència clara al tema de la narració, com és el cas de *El millor reportatge*<sup>37</sup>, *La insòlita campanya*<sup>38</sup> o *La casa sota la sorra*<sup>39</sup> o, en comptes de descriure el tema utilitzen una frase lligada al protagonista de la història i que n'és el tema central com *Prohibit ploure els dissabtes*<sup>40</sup> o *Què farem, què direm?*<sup>41</sup>. En aquests casos els títols sovint són una frase exclamativa fent referència a l'objecte de la història com en *Quina olla!*<sup>42</sup>, on narra aventures d'una olla espectacular, o *Ara sí que l'he feta bona!*<sup>43</sup> on un nen entra en una sèrie de conflictes amb diferents personatges o *S'ha de ser animal!*<sup>44</sup>. Aquesta característica del títol exclamatiu i fins i tot amb interpel·lacions a un "tu" que tot i ser un personatge de dins de la història pot identificar-se amb el lector, va ser inaugurada pel llibre de Maite Carranza *Ostres tu, quin cacau!* que va crear en el seu moment una certa polèmica. I de nou, "Cette manière interpellier directement le lecteur potentiel, de solliciter avec insistance sa participation émotive, caractérise indiscutablement le modèle paralittéraire" (Couégnas 1990:44).
- Sobretot en els llibres fins als 6 anys ens trobem amb un registre de títols on molt sovint apareix una frase curta amb un verb

-----

34 Vicent Pasqual, València, Tabarca, 1992.  
 35 Peter Hartling, Barcelona, L'Esparver, 1975.  
 36 Empar de Lanuza, Edicions La Galera, 1979.  
 37 Mercè Company, Barcelona, Empúries, 1984.  
 38 Maite Carranza, Barcelona, La Magrana, 1987.  
 39 Joaquim Carbó, Barcelona, Laia, 1981.  
 40 Maite Carranza, Barcelona, La Magrana.  
 41 Pep Coll, Barcelona, Editorial Cruïlla, 1991.  
 42 M. Beltran, Barcelona, La Magrana, 1987.  
 43 Xavier Vernetta, Barcelona, Cruïlla, 1992.  
 44 Mercè Canela, Barcelona, Cruïlla, 1992.

en primera o segona persona del singular que forma frases curtes del món lingüístic ritualitzat que envolta la pràctica comunicativa del nen petit i els pares. No oblidem que sobretot en aquells llibres on els pares són els compradors (perquè els nens són massa menuts per anar a la llibreria) els títols cerquen una identificació amb aquest món quotidià i familiar a partir de les frases que els pares més escolten en els fills com *Qui ho ha fet?*<sup>45</sup> o *Sóc gran*<sup>46</sup> o amb *Per molts anys!*<sup>47</sup> (on, sense trencar les expectatives del lector, parla d'un aniversari).

Els títols temàtics poques vegades tenen un valor metafòric, com ara *Els vents de la fortuna*<sup>48</sup> on la il·lustració (un home que encén una ventositat seua) facilita la clau interpretativa de la lectura del títol, a més la col·lecció de la qual forma part el llibre "Col·lecció d'humor La Pera" dona la clau sobre el tipus de tema del llibre. Igualment, poques vegades trobem títols que per sinècdoque o metonímia es refereixen a un objecte no central o marginal ni títols que funcionen per antifrase o ironia bé perquè el títol és una antítesi de l'obra o perquè afegeix una absència provocant. Tampoc és freqüent la utilització de títols remàtics, de fet els que fan referència a un gènere o a un tipus de definició més lliure, són inexistents donat el fet que, llevat d'excepcions, sempre ens trobem amb novel·les o contes. Ara bé, seguint la tradició del segle XIX trobant-nos amb títols mixtos que comencen amb una designació de gènere i una altra de temàtica. La designació de gènere, donada la limitació genèrica d'aquesta literatura, juga exclusivament amb mots que són utilitzats com a sinònims: conte, història i aventura i amb una sintaxi idèntica: determinant + nom (aventura, història, etc.) + de + nom, com ara *Les aventures de Potaconill*<sup>49</sup> o *Una història de botons*<sup>50</sup>, *La*

-----  
45 Franz Sales, Barcelona, Cruïlla, 1992.

46 Montserrat Viza, Barcelona, La Galera, 1986.

47 Marta Balaguer, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat, 1991.

48 Jaume Cela, Barcelona, Pirene, 1992.

49 Carles Cano, València, Editorial Gregal, 1983.

50 Roser Capdevila, Barcelona, La Magrana, 1983.



*història d'Ernest*<sup>51</sup> o *Quatre històries d'animals*<sup>52</sup>, o *Rondalles Valencianes*<sup>53</sup>.

En alguns casos, el títol proposa ja un lector al qual li demana una competència determinada, necessària per realitzar una lectura del text en segon grau. Demana un lector crític capaç d'establir relacions hipertextuals amb un hipotext anterior; el títol, d'alguna manera funciona com una mena d'avisador d'aquelles competències necessàries per a la lectura del text, és el cas de *L'última Ventafocs*<sup>54</sup> on es demanava el coneixement de la rondalla per entendre el significat del títol, a més a més, té una funció prolèptica ja que el determinant del nucli del sintagma avança el desenllaç de la història. Les referències a la tradició oral són constants com en *Fa anys i panys!*<sup>55</sup> o als personatges de la tradició oral, com en *Tereseta, la bruixeta*<sup>56</sup>.

Però ja hem comentat que l'enciclopèdia cultural dels infants d'ara s'ompli de referències culturals del cinema, la música, la televisió, etc. Així no és estrany trobar títols on es proposa al lector reconèixer les relacions hipertextuals que el text realitza amb textos cinematogràfics o televisius com en *Tots els detectius es diuen Flanagan*<sup>57</sup> o *Els enemics de "Bola de Drac"*<sup>58</sup>.

Tot i que, com apuntàvem en la introducció, Genette destacava com a funció obligatòria del títol la de designació o d'identificació; en la literatura infantil, a diferència de la literatura adulta, aquesta funció identificativa és realitzada per la col·lecció o per elements peritextuals. De fet, en el catàleg o l'epítex public no apareix el títol i l'autor del llibre sinó també la portada, cercant una identificació del públic -i comprador potencial del llibre però

-----  
51 Mercè Company, Barcelona, Editorial Cruïlla, 1985.

52 Josep Franco, València, Editorial Bromera, 1992.

53 Enric Valor, València, Tàndem Edicions, 1992.

54 Renada Mathiu, València, Tàndem Edicions, 1993.

55 Enriqueta Capellades, Barcelona, Casals, 1991.

56 Josep Gregori, Barcelona, La Galera, 1992.

57 Andreu Martín i Jaume Ribera, Barcelona, L'Esparver, 1991.

58 Joan Pla, Barcelona, Columna Jove, 1992.

no sempre lector- no amb un títol o un autor si no amb un objecte, amb el llibre com a objecte diferenciat de la resta que es troba a la prestatgeria d'una llibreria o d'un gran magatzem. Per tant, aquesta funció d'identificació és també compartida amb el peritext editorial -com ja ho assenyalàvem en parlar de la col·lecció.

Tot i que Genette diferencia entre títols, sobretítols i subtítols, nosaltres només parlarem de títols perquè l'aparició dels altres dos és excepcional. Ara bé, en els últims anys, a mesura que la col·lecció ha aconseguit una major difusió, n'han aparegut algunes en les quals el nom de la col·lecció esdevé el sobretítol de cada llibre i com a títol la designació de cada volum de la col·lecció. Es el cas de la col·lecció "Les tres bessones i..." en la qual els volums són designats amb els títols *Les tres bessones i la Ventafocs* o *Les tres bessones i All Babà* o de la col·lecció "Les memòries de la bruixa avorrida" citada abans. La temàtica dels títols és represa continuament, sobretot en els llibres adreçats al grup de lectors fins els 6 anys i els juvenils de l'anomenada psicoliteratura; en general, es juga en un registre prou limitat i fent referència al contingut sense cap al·lusió a la forma. Majoritàriament i amb poques excepcions són títols temàtics i els pocs títols genèrics que s'hi troben juguen amb un registre més limitat encara que els anteriors i, fins i tot, jugant amb una mateixa estructura sintàctica.

Els títols dels capítols, com ja comentàvem en la formulació teòrica del capítol inicial, quan apareixen tenen la mateixa funció: s'utilitzen títols temàtics que resumeixen el contingut del capítol i per tant, tenen la funció de guiar la lectura del llibre i, en ocasions, també tenen una funció prolèptica.



### 6.2.3. La informació de solapa.

Aquest text breu apareix en la part posterior del llibre i, depenent del tipus de col·leccions, s'adreça a un públic diferent variant-ne les característiques, però en els casos en els quals va dirigit -sovint d'una manera explícita, però no sempre- a un públic que no és el lector potencial del llibre destacarà parts del text que potser no interessin el lector.

En les col·leccions adreçades a un lector potencial més petit la informació va adreçada als pares i mestres (i, sovint, així s'explicita) i, a més d'un resum del llibre, els informa sobre l'interès que té en la formació del nen, lector potencial del text; pot donar claus per a la lectura del text i informar d'altres textos de la mateixa col·lecció, però sobretot són una invitació a la compra o a la recomanació del llibre (Apèndix: 1, 2, 3, 4, 5 i 6).

Destaquem, sobretot, la intencionalitat didàctica d'aquest paratext en les col·leccions fins als set anys, ja que les informacions més habituals que hi apareixen són propostes d'aprofitament didàctic del text bé per a l'aula o per a la casa.

En el mateix tipus de col·leccions, algunes informacions no expliciten el destinatari que pot ser identificat tant amb el primer receptor com amb el segon. Un cas significatiu és *Les tres bessones i...* (Apèndix: 3) que mitjançant la informació que apareix en la solapa imposa estratègies de lectura determinades, en aquest cas, explicitant les relacions hipertextuals que el text realitza i dirigint la clau de lectura que s'ha de realitzar abans d'iniciar-se.

En el cas de llibres adreçats a un lector adolescent, el públic del paratext que s'identifica -ara sí- amb el lector potencial del text al qual s'adreça informant-li, sovint d'una manera conativa i utilitzant un argot juvenil, sobre el text, alhora que seduïnt-lo i creant una intriga per acaçar-lo, com analitzarem després. Fonamentalment, el paratext funciona com una

invitació a la lectura intentant seduir el públic per transformar-lo en comprador i lector (Apèndix: 7, 96 i 97).

En aquest cas les propostes didàctiques, que en les col·leccions infantils són incloses en la informació de solapa, s'inclouen en l'interior i s'adrecen directament al lector del llibre amb les formes lingüístiques "vosaltres" o "tu".

#### 6.2.4. L'epitext editorial.

Les característiques dels epitextos públics de la literatura infantil actual, com en la resta de paratextos, són compartides per tots ells: tenen una funció essencialment publicitària i promocional, i poques vegades en té responsabilitat l'autor. Els que tenen una major presència en la literatura infantil actual són els editorials, principalment, el catàleg que no és una simple llista de llibres, com ho és en part de la literatura adulta, sinó que es transforma en una mostra de la producció editorial en el qual de cada llibre apareix la portada, resum del llibre, diferenciats per edats o, cada vegada més, per cursos escolars, i col·leccions, característiques de la col·lecció (Apèndix: 89 i 92). També els anuncis en la premsa especialitzada, on també els llibres apareixen integrats en les col·leccions (Apèndix: 90). En qualsevol dels casos, els epitextos públics sempre publiciten col·leccions, no textos autònoms, i, fins i tot, en el cas d'anunci de novetats el llibre anunciat apareix sota l'epígraf de la col·lecció i, sovint, acompanyat del paratext que indica l'edat lectora. L'al·lògraf oficial apareix en les poques revistes especialitzades sobre el tema adreçades al món escolar, en l'apartat anomenat "Novetats editorials" on s'arregla un breu resum del llibre, adequació al nivell de competència lectora i lingüística del lector potencial del llibre i interès didàctic. Altres vegades les pròpies editorials (el cas de Bromera o Cruïlla) publiquen, en forma de revista literària, un epitext editorial que envien als professionals de l'ensenyament on apareixen els al·lògrafs oficials sovint signats per autors de la casa. I l'autorial públic, que a més de les poques entrevistes que apareixen en les revistes especialitzades o de les taules redones entre escriptors on debaten sobre temes al voltant de la literatura infantil té més importància les visites, sovint patrocinades per la pròpia editorial, dels autors a les escoles on se'n llig algun llibre.

De tots ells, en destaquem per la importància que tenen, els epitextos editorials. Si en els paratextos peritextuals marcàvem la diferència entre el destinador d'aquest i el lector model proposat al text, les diferències ara són majors

perquè el destinador d'aquests paratextos és una part especialitzada del públic: aquells que recomanen la lectura al lector, o al pare perquè la compre al lector. Sovint una bona part d'aquest públic no esdevindrà lector i es guiarà per aquest paratextos per recomanar-los. Les característiques dels epitextos editorials són compartides per tots: lligats a l'escola, consideren el nen com a escolar (la diferència de llibres no ve donada per l'edat sinó pel nivell educatiu) i del text destaquen aquelles parts més relacionades amb el continguts escolars, anestesiant-ne la resta (Apèndix: 9 i 10).

Un exemple paradigmàtic és el catàleg de l'editorial Bromera que s'inicia amb una mena de pròleg adreçat als professors (Apèndix: 91) i que explicita els principis ideològics i de funcionament de l'editorial, hi destaquem la importància atorgada a la col·lecció "Per a facilitar l'accés dels lectors al ventall de possibilitats que oferim, els nostres llibres s'enquadren en diverses col·leccions, cadascuna de les quals és perfectament definida per uns criteris coherents, dissenyats pels corresponents directores literaris i pel consell assessor de l'editorial"; la finalitat didàctica de la literatura infantil i juvenil que hi editen "Per a aprofitar al màxim els recursos didàctics que ofereixen els textos literaris, professionals del camp de la didàctica i la pedagogia han elaborat un interessant i variat material complementari sobre la major part del llibres. Introduccions, propostes didàctiques, glossaris, etc. fan que els volums que presentem compten amb un valor afegit: la utilitat d'aquests textos per a l'ensenyament de la nostra llengua i de la literatura en general."; i les pautes que han determinat la selecció dels textos publicats: "criteris d'estricta qualitat literària i (...) alhora les potencialitats didàctiques".

### 6.3. Relacions hipertextuals.

En aquest apartat analitzarem les relacions hipertextuals que estableixen els textos de literatura infantil dels anys setanta fins ara, seguint la proposta metodològica i conceptual que fixarem a l'inici de la investigació.

Es amb els textos procedents de la tradició oral que estableix relacions hipertextuals més importants, sobretot amb les rondalles textualitzades per Perrault, els germans Grimm o per Amades. Els clàssics de la literatura adulta, que són matèria d'estudi important en el currículum escolar, i els anomenats clàssics de la literatura juvenil -Verne, Dickens, Stevenson o Twain- formen l'altre corpus hipotextual important.

El tipus de relació més habitual que s'hi estableix i que analitzarem són les anomenades per Genette relacions d'imitació seriosa, relacions de transformació o transposició i relacions de transvestisme burlesc.





### 6.3.1. Hipotext de la tradició oral.

La literatura de tradició oral, sobretot la rondallística, ha estat un important hipotext utilitzat per una part força important en la història de la literatura infantil, com hem vist en els capítols precedents. La literatura produïda en l'actualitat estableix relacions de dos tipus preferentment: una relació d'imitació seriosa i una relació de transvestisme burlesc amb textos complets.

#### - Relació d'imitació seriosa.

Ja hem vist com els corpus rondallístics europeus fixats durant el segle XVIII o XIX per Grimm o Perrault, o en l'àrea catalana en el segle XX per Amades, han estat força utilitzats com a topoi de la literatura per a infants amb diverses finalitats. En la introducció ja comentàrem quines eren les variacions que aquests textos presentaven en relació als textos orals.

Si hem vist com en dècades anteriors l'adaptació de rondalles del folklore europeu eren publicades a tot arreu i de fet eren els títols més sovintejats -fins i tot en la producció de principis dels anys setanta com hem vist-, i habitualment eren textos editats sense autoria; actualment aquesta pràctica ha canviat i els textos expliciten l'autoria de l'hipotext i de l'hipertext de manera clara i són publicats en col·leccions específiques.

En l'actualitat, diferents col·leccions (sobretot les adreçades a un lector fins els 11 anys) inclouen títols solts que fan referència a una rondalla clàssica; en altres casos, s'editen col·leccions específiques dedicades exclusivament a la publicació de textos rondallístics. En ambdós casos, el peritext presenta les característiques habituals dels adreçats a un lector fins els nou anys, és a dir, un format d'àlbum il·lustrat; i el tipus de relació que manté amb l'hipotext és reiteratiu: una transformació per *digest* mitjançant la qual s'ofereix als lectors un objecte de lectura reduït (un tipus de relació habitual com veurem després) amb la utilització d'un llenguatge adient per

l'edat. En els paratextos (bé exteriors o interiors) se cita la procedència de la rondalla utilitzada com a hipotext que habitualment pertany al corpus de rondalles alemanyes dels germans Grimm, al corpus francès de Perrault o al català d'Amades.

La finalitat d'aquests hipotextos és doble. Per una part, aprofiten un argument ja conegut per pares o mestres però utilitzant uns paratextos propis del llibre infantil i un llenguatge adient pel lector model. Per una altra, acomplir amb una finalitat didàctica que, a més a més, s'explicita en els plans d'estudi del currículum a Primària i a Secundària: donar a conèixer la literatura popular.

Un exemple paradigmàtic n'és la col·lecció publicada per l'editorial Onda, "Xerrameca de Xerraires" tots els títols de la qual són escrits per les mateixes autores: Roser Ros i Teresa Duran. Aquesta col·lecció compta amb un epítex editorial, el catàleg, adreçat als mestres on s'explicita de forma clara la finalitat de la col·lecció: "L'objectiu de la col·lecció 'Xerrameca de Xerraires' és donar a conèixer el ric patrimoni de la rondallística" i les característiques "Les versions d'aquests contes tenen un llenguatge ric, amè, poc academicista (...). Aquest material es presenta amb una acurada tasca d'il·lustració realitzada per dibuixants ben d'avui. I també, amb una presentació tipogràfica molt acurada que facilita la feina dels primers lectors. I, a més s'hi adjunta material complementari, extret del folklore, de la poesia, etc. i també jocs i entreteniments que es poden fer a casa o a l'escola."

En la mateixa línia podríem situar *El savi rei boig* d'Empar de Lanuza o, més actual, l'obra de l'autor català Pep Coll *El secret de la Moixertera*<sup>59</sup> i *Què farem, què direm?*<sup>60</sup> que comparteixen els trets i característiques de la novel·la d'enigma per a joves, narrades en primera persona i amb un protagonista adolescent (un xic en la primera i una xica en la segona) ambdòs de pobles muntanyencs amb tradicions, llegendes i pors encara vius entre els vells. En els dos casos

-----  
59 Barcelona, Empúries, 1988.

60 Barcelona, Cruïlla, 1991. Premi Gan Anàgular 1991.

es revaloritza la figura dels vells ja que són ells els que donen les informacions necessàries per esbrinar les pistes que els conduiran a descobrir els enigmes inicalls. L'acció comença en utilitzar-se un instrument o ésser amb poders màgics i amb una història plena de secrets en el folklore del lloc. En el *E1 secret de la Moixertera* un seguit d'assassinats es donen al poble, al remat el mòbil ha estat uns moixerterons que la tradició del poble contava que eren màgics i donava poder a qui coneixia el seu secret. En *Què farem, què direm?* unes morts i fets estranys del passat i una història al voltant d'un petit instrument que troba al museu etnològic del poble duu la protagonista a esbrinar si és certa la tradició. Les investigacions la porten a descobrir els "minairons" uns éssers màgics dels quals només recorden l'existència els vells de la contrada.

- Relació de transvestisme burlesc.

Aquesta relació de transformació satírica que s'estableix entre l'hipertext i l'hipotext és realitzada sobre hipotextos que pertanyen a la tradició oral i que foren fixats com a textos en l'escriptura dels reculls realitzats per Perrault i, sobretot, Grimm. Els hipotextos travestits habitualment han sofert algunes, o totes, de les següents intervencions:

- . translació espacial: dels boscos a les ciutats,
- . translació temporal: de l'època antiga a l'actual
- . transformació temàtica: transvalorització ideològica
- . transvocalització: canvi de narrador i introducció d'un narratori.

Tot i que Genette assenyala que el transvestisme es realitza sense advertència explícita, en tots els textos que hem analitzat en els quals es mantenen aquests tipus de relacions sempre hi ha una explicitació d'aquesta transformació mitjançant determinats paratextos com ara, títols, informacions de solapa, epitextos editorials o un narrador que assenyala el tipus de relació.

Dels tipus d'intervencions que hem dit que s'hi realitzaven, ens interessa destacar la transvaloració que pot ser un moviment de desvaloració o, fins i tot, de contravaloració.

Aquesta intervenció es realitza sovint en el final de la història on hi ha una ruptura de les expectatives que el lector tenia posades en el final amb una proposta diferent d'aquella que apareix en l'hipotext.

Un exemple interessant és el llibre de l'escriptor anglès Roald Dalh força conegut en l'àmbit cultural infantil català: *Revoltig Rhymes*<sup>61</sup>, publicat en 1982 que arreplega les rondalles: "La Ventafocs", "En Jan i la Mongeta", "La Blancaneus i els Set Nans", "La Rinxols d'Or i els Tres Ossos", "La Caputxeta Vermella i el Llop" i "Els Tres Porquets". Bàsicament tots plantegen les mateixes característiques: la intervenció realitzada sobre l'hipotext no és espacial ni temporal, tot i que sovint apareixen anacronismes amb una clara intenció humorística, sí que hi ha una transformació temàtica i una transvocalització. Per exemple si analitzem el conte de "La Ventafocs"<sup>62</sup>, presenta unes seqüències breus que, en principi, segueixen l'hipotext:

- . situació inicial: Ventafocs vol anar al ball per conèixer el príncep.
- . complicació: no pot anar-hi per culpa de les germanastres.
- . acció: la fada l'ajuda i la Ventafocs hi va.
- . resolució: coneix el príncep i s'enamoren.  
.....
- . trencament de les expectatives del lector: el príncep decep les expectatives de la Ventafocs: és cruel.
- . nou trencament: apareix la fada i Ventafocs li demana un altre marit.

Mitjançant una transvocalització es fa referència a l'hipotext des del començament amb el tipus de marc que utilitza per introduir la història: un narrador intradiegètic-heterodiegètic es dirigeix a un narratari intradiegètic identificat a través del pronom "vosaltres" i fàcilment identificable amb el lector empíric virtual, i que dona les pautes de lectura posteriors:

-----  
61 Dalh, R. 1984. Traducció catalana de Miquel Descloot, *Versos perversos*, Barcelona, Editorial Empúries, 1986.

62 Dalh 1984:5-12.

"No, que no la sabeu, aquesta, i ca!  
A la bona més sang i fetge hi ha.  
La falsa, que vosaltres coneixeu,  
la van refer en un conte nyeu-nyeu,  
anys enrere, una gent desconeguda,  
per tenir la canalla entretinguda.  
Això sí, el primer tros és tot igual".<sup>63</sup>

El narrador se situa en dos nivells diferents i utilitza dues persones diferents segons el moment de la narració. La introducció del narrador intradiegètic-heterodiegètic dona lloc a establir un diàleg en un nivell intradiegètic amb el narratori (lector que escolta el conte) com una simulació d'una situació d'oralitat on es citen les paraules d'un hipotètic narrador dirigides a un públic infantil coneixedor de l'hipotext ("la falsa, que vosaltres coneixeu"). Tanmateix, a pesar del canvi del nivell del narrador a un intradiegètic, aquest es manifesta amb els verbs introductoris del discurs directe, preferentment verbs de locució valoratius del tipus: "esgarripa", "xiscla", "crida", "brama", "remuga". El temps de la història és simultani al del relat tot i que hi apareix una prolepsi d'allò que s'hi esdevindrà, prolepsi que funciona com una clau del tipus de lectura que s'ha de fer: no es tracta d'una repetició, tot i que "el primer tros és tot igual". La relació d'hipertextualitat s'explicita i, alhora, s'anticipa el tipus de lectura que s'ha d'efectuar, encara que la finalitat pragmàtica d'aquesta no queda explicitada.

L'entrada de la citació ve donada per un canvi de temps i d'espai. De l'"ara" i "ací" anterior, passem a través del vers ("aquell (conte) en què, una nit primaveral") a un "abans" i "allà" perquè l'ara-i-ací passa a formar part de l'hipertext.

Amb "Els tres porquets"<sup>64</sup> ens trobem amb un cas igual a l'esmentat suara però amb algunes diferències que ens interessen remarcar. Manté l'hipotext fins a la darrera seqüència (el llop arriba a la casa del darrer porquet i amenaça amb tirar-la) en aquest moment introdueix una diferència i barreja dos hipotextos diferents: el porquet telefona la seua veïna Caputxeta

-----  
<sup>63</sup> Dalh 1984:5

<sup>64</sup> Dalh 1982:41-47.

demanat-li ajuda, i aquesta:

1 "Es treu de la faldilla la pistola,  
li apuntà, també a aquest, a l'ull esquerre,  
3 i d'un sol tret el deixa estès a terra.  
El Porc, mirant per una finestreta,  
5 fa un crit: <Molt bé, herofna Caputxeta!>.  
Porquet, mai no et refiïs de gent d'upa  
7 com aquesta dameta, que fan pupa.  
La Caputxeta, avui ho he descobert,  
9 tè dos abrics de pell de llop, ben cert,  
però per fer viatges veig que tè  
11 un MALETÍ DE PELL DE PORC, també".

1-5: Hi ha un canvi d'actants i personatges. Si en l'hipotext l'objecte era Caputxeta, el subjecte el caçador i l'antisubjecte el llop, ara l'objecte és el porquet, el subjecte Caputxeta i continua com a antisubjecte el llop.

6-7: Advertència al porquet entesa com una nova clau de lectura de trencament d'expectatives: el conte no sembla allò que és.

8-9: El narrador intradiègetic amb focalització interna i prenent part en la narració com a observador: "Si algú no ho creu, us ho dic jo que ho he vist". Sembla recordar les antigues fórmules emprades a la rondallística pel narrador oral, i que han quedat fossilitzades en fórmules d'acabament.

10-11: i el darrer vers dona la clau de l'advertència anterior, tot i no anomenar directament l'acció sinó a través d'una metonímia, facilita la lectura en posar la clau en majúscula i amb un paratext (la il·lustració) que acaba el conte i mostra el porc transformat en maleta de la mà de la Caputxeta.

En ambdós casos hi ha una relació de transvestisme burlesc entre l'hipertext i l'hipotext, que pertany a la tradició oral.

Un exemple de la literatura infantil catalana és la col·lecció *Les tres bessones i...*<sup>65</sup>. Aques-

-----  
65 Company, M. i Capdevila, R. Barcelona, Editorial Arin, 1985-1989.

ta col·lecció va iniciar-se l'abril de 1985 i com ja diu el paratext d'informació de la solapa: "en la qual les TRES BESSONES apareixen en el món de la fantasia, al costat dels personatges més populars dels contes infantils".

Els diferents volums que formen la col·lecció mantenen una sèrie de constants, habituals en aquests tipus de col·leccions com ja estudiem en diferents parts de la investigació, que s'estableixen en diferents nivells:

a. Nivell paratextual:

- el peritext editorial: es mantenen les mateixes característiques de col·lecció relatives a format, nombre de pàgines, coberta i il·lustracions de la coberta on apareixen sempre les protagonistes i el personatge coprotagonista,
- el títol de cada llibre: es manté el nom de la col·lecció com a sobretítol i només canvia el títol,
- informació de la solapa: on s'explicita la relació amb l'hipotext i se'n dona informació per impossibilitar una hipotètica lectura ingènua,
- l'autor, en aquest cas l'autora i la il·lustradora que, són les mateixes.

b. Nivell icònic: jocs per pintar o dibuixar, recerca d'una icona en forma de rateta repetida en cada pàgina, portes i finestres que poden obrir-se i tancar-se, on s'estableixen dos nivells de lectura, un el del text i un altre de joc amb icones relacionades amb el text.

c. Nivell estructural: les seqüències narratives que s'utilitzen de marc de l'hipotext transformades són repetides en cadascun dels títols de la col·lecció igual que els personatges i la funció que realitzen, de provocar la transformació de l'hipotext amb la intervenció en la trama d'aquest.

és sobretot en el nivell paratextual on s'expliciten les relacions entre els dos textos: els paratextos (per una part dirigits a un públic adult, comprador virtual del llibre) anuncien les relacions entre l'hipertext i l'hipotext, alhora



que serveixen com a lligam entre els diferents textos que formen la col·lecció perquè, no només repeteixen el tipus de paratext utilitzat sinó, fins i tot, l'estil del llenguatge emprat i la repetició d'algunes frases de cloenda, com es pot veure a la solapa de la dreta: "Amb les Tres Bessones, (...diferent en cada text...), arriba l'aire renovador, desenfadat, alegre i divertit que apassiona els nens i nenes d'avui".

Però analitzem amb més profunditat *Les Tres Bessones i la Ventafocs*<sup>66</sup>. Mitjançant una narració extradiegètica-heterodiegètica sempre dirigida a un narratori extradiegètic, i com en el cas anterior, fàcilment identificable amb el lector virtual del text, s'introdueix una història que per partida doble es relaciona amb dos tipus d'hipotext: per una part, el primer hipotext estaria format per la col·lecció: "Les Tres Bessones" amb el qual estableix una relació d'imitació que veurem després, i el segon, com en el cas anterior, amb l'antiga rondalla de la Ventafocs, sobre la qual s'opera una transformació satírica. De la mateixa manera que hem vist en Dalh, en aquest cas la relació hipertextual queda sobradament explicitada en el text i fora del text, als paratextos. Al text, quan les bessones són introduïdes a la història: "les nenes recordaven molt bé la història i sabien que la Fada padrina era a punt d'arribar".

Però sobretot ens interessen els paratextos que podem dividir en tres:

- solapa dreta: La part de dalt fa un resum anticipació del contingut del llibre que acaba: "Només la immensa imaginació de les TRES BESSONES, en lluita com sempre amb la malvada Bruixa Avorrida, podia modernitzar així la història de la pobra Ventafocs". La part de baix, ja clarament comercial i de recomanació del llibre, no només dona les claus de lectura evidenciant el tipus d'hipertextualitat realitzat sinó també la relació que manté l'hipertext amb l'hipotext: "aquest conte s'omple d'aire desenfadat, alegre i divertit que apassiona els nens i les nenes d'avui".

---

<sup>66</sup> Company, M. & Capdevila, R. Editorial Arín, 1985.

- solapa esquerra: Una mena de recordatori on apareix a més del resum de l'hipotext, una informació sobre l'autor.
- il·lustració de la portada: on apareix una Ventafochs al costat de les Bessones.

De fet, en tots els casos no hi ha una translació espacial ni temporal ja que són les tres bessones les que s'hi traslladen però, lògicament la introducció d'aquest element alié provoca la introducció d'anacronisme amb una funció pragmàtica humorística i lúdica i, alhora, una transformació temàtica, una transvaloració que fins i tot arriba a ser de contravaloració i moltes vegades focalitzada en el paper social de les dones provocada pel sexe de les protagonistes.

En tots aquests casos "es construeix una nova estratègia comunicativa, subordinada a circumstàncies de consum diferents de les característiques de la primera manifestació del discurs" (Bettetini 1984:83) destinada sobretot a compradors coneixedors del producte hipotextual però degudament actualitzats per tal que aquells valors que poden semblar desfasats per a un públic infantil actual hagen estat transformats. De fet, en el cas dels textos catalans podem creure que es proposa un lector model proposat anteriorment al text, des de l'escola.

De fet, tot i que no podem assegurar-ho, és possible que un metatext estigués funcionant com a proposta d'aquests tipus de transformacions. I és possible afirmar que a partir d'una proposta didàctica realitzada en aquest metatext han estat creades una llarga sèrie de textos semblants als analitzats, d'adaptacions de rondalles que formen part de l'enciclopèdia universal de l'infant. La proposta va ser realitzada per Gianni Rodari i s'explicita al llibre *Gramàtica de la fantasia* (trad. cat. Edt. Aliorna, 1987), qui anteriorment havia publicat l'any 1962 *Manual per a inventar històries* al diari romà *Paese Sera* i posteriorment al *Giornale dei Genitori* suggeriments per inventar-se tot sols els "contes de dir bona nit" (*Che cosa succede se il nonno diventa un gatto*, desembre 1969; *Un piatto di storie*, gener-febrer 1972; *Storie per ridere*, abril 1971). Posteriorment (març del 1972) en un curs que impartia als mestres de Reggio Emilia anomenat Trobades amb la Fantàstica, que li serveix com a base per al llibre que publicarà en versió

definitiva l'any 1973 i on intenta elaborar una Fantàstica, és a dir, la manera d'inventar històries. El prefaci a aquest llibre l'acabava:

"Jo espero que aquest llibret pugui ser útil igualment a qui creu en la necessitat que la imaginació tinga el seu lloc dins de l'educació; a qui té fe en la creativitat infantil; a qui sap el valor alliberador de la paraula."

Aquest llibre arribà a les escoles en un moment de forta innovació i marca una fita dins de la creació (no oblidem la unió clara i més en aquells moments entre els autors i els mestres, entre les editorials i les escoles) el tipus de nen que es volia n'era un creatiu, i moltes de les propostes de Rodari apareixen d'una manera o altra en els textos produïts a partir d'aleshores.

De fet en els tres textos que hem vist anteriorment són tres de les propostes que Rodari realitza a *Gramàtica de la fantasia* més utilitzades i vinculades a aquests hipotextos, les antigues rondalles:

- 15: "Les rondalles populars com matèria prima";
- 16: "Equivocar històries";
- 17: "La Caputxeta Vermella en helicòpter";
- 18: "Les rondalles al revés".

Totes elles parteixen del mateix: establir una relació hipertextual que situa el nou text en un espai intertextual, al bell mig d'una xarxa de referències culturals, però sobretot ideològiques ben concretes. Ja que, com hem vist en els casos analitzats, força representatius d'altres, es proposa en l'hipertext una ideologia contrària a l'hipotext i més d'acord a l'època actual. Aquesta incorporació, Rodari la proposa en base a dues coordenades: una de transformativa i imitativa; l'altra amb règims o valors pragmàtics del discurs: sàtira i ludisme preferentment. En la proposta de Rodari, els dos lectors que aquest dialogisme textual genera (lector ingenu i lector crític, segons Eco) es redueix a un sol perquè la hipertextualitat s'explicita com a proposta didàctica que és.

La proposta arriba en un moment on dues propostes s'enfrontaven a les institucions educatives i, en conseqüència al món editorial, per una part la reivindicació d'un patrimoni culturalment tradicional que es volia identificar

amb la tradició oral (les rondalles) i per una altra part, les propostes ideològicament més liberals que identificaven aquests textos amb una ideologia reaccionària i masclista, en un moment com aquest les propostes de Rodari trobaren un camp ideal per a la seua difusió.

Un tipus de relació semblant ja el trobàvem en textos anteriors, però en aquest cas la relació no s'establí amb textos complets sinó amb personatges que actuaven com a actant agressor en la tradició oral europea. Potser una de les primeres relacions hipertextuals en aquest sentit va ser l'obra d'Oscar Wilde *El fantasma de Canterville* on, tot i les diferents ridiculitzacions a les quals es veu sotmés aquest fantasma anglès pels seus visitants americans, el final transcorre segons els elements propis de la literatura de fantasmes. Un any més tard va publicar, en una línia semblant, *El gegant egoïsta* on un gegant dolent es transforma en una bona persona amant dels nens. Un altre text important força traduït i citat per la crítica va ser publicat el 1963 l'autor del qual era l'il·lustrador francès Maurice Sendak: *Max et les Maximonstres* crea un nen, Max, qui castigat en la seua habitació acaba viatjant al país dels monstres i transformant-se en el seu senyor.

Una part de la producció traduïda de l'actualitat introdueix personatges de la tradició oral o literària en la qual actuaven com a agressors, la funció dels quals era generar por en els protagonistes i alhora en els lectors nens. Personatges com les bruixes, els dracs, els vampirs apareixen en arguments actuals com a víctimes, com a personatges ridículs que provoquen en el lector reaccions contràries a les originades en l'hipertext. Els exemples més coneguts són traduccions com la sèrie d'Angela Sommer-Bodenburg: *El petit vampir* un petit vampir solitari, marginat i trist es relaciona amb un nen viu que, segons el narrador, és dels pocs que encara hi creu. També segueixen la mateixa línia les obres de Roald Dalh, *El Gran Gegant* i *Els culdolla* i *Les bruixes*. En català podem ressenyar la novel·la de Maite Carranza *La insòlita campanya* on reconverteix els personatges en clau d'humor.



### 6.3.2. Literatura d'adults.

Els textos de literatura infantil mantenen amb una part de la considerada literatura clàssica adulta un tipus de relació d'hipertextualitat important anomenada per Genette *forgerie* o *imitació seriosa* i que no afig a l'hipotext més que la prolongació i la conclusió que el continuador es creu en l'obligació d'aportar-hi. Del dos tipus de relació hipertextual per imitació seriosa proposats per Genette, la relació més sovintejada és la prolongació, la finalitat de la qual (Genette 1982:229) és continuar una obra per a conduir-la més enllà d'allò que inicialment es considerava el seu termini i el mòbil és en general, el desig de capitalitzar un primer o un segon èxit.

De fet, el tipus de relació de prolongació que s'estableix entre diferents hipertextos i un hipotext té les mateixes característiques que es donen entre alguns productes del mass media, exactament entre aquells que pertanyen al que Eco anomena *sèrie* (Eco 1985:170-194) en parlar de la repetició en els serials dels mass media. La sèrie es diferencia d'altres tipus de repetició perquè "afecta de prop i exclusivament l'estructura narrativa. Tenim una situació fixa i un cert nombre de personatges principals igualment fixos, al voltant dels quals giren personatges secundaris que van canviant, precisament per donar la impressió que la història següent és "diferent de l'anterior" (Eco 1985:171). No és estrany trobar textos que mantenen aquest tipus de relacions, sobretot en la literatura infantil creada de 1980 ençà per al públic lector més menut. De fet, el mateix Eco diu en referir-se a la sèrie: "respon a la necessitat infantil, però no pas necessàriament morbosa, de tornar a sentir constantment la mateixa història, de trobar consol en el retorn a l'identificat, emmascarat superficialment" (Eco 1985:171). D'aquesta manera mai no es deceben les expectatives del lector. Ocorre el mateix amb les sèries televisives adreçades a un públic infantil estudiades anteriorment i que, com dèiem en un estudi sobre aquestes: "Estudis i pràctiques ens demostren com el plaer que el xiquet sent està a escoltar repetida la mateixa història i el final ja conegut. De la mateixa manera, en les sèries

televisives de què és espectador, la repetició d'aquest esquema on no importa el final perquè el començament del següent capítol és el mateix, el xiquet vol veure la història que ja coneix i que ja ha vist moltes vegades" (Lluch 1989:103).

En el cas nostre, el text primer de la sèrie, l'hipotext, ja és creat amb vocació de ser sotmès a una relació hipertextual d'imitació. El tipus de variació -de la imitació- més habitual o que més textos ha generat en literatura infantil és la definida per Eco amb el terme de *loop*, és a dir, una variació de la sèrie en estructura de flash-back en la qual els hipertextos prolonguen l'hipotext sense avançar en el temps: "el personatge no és seguit al llarg del curs lineal de la seva pròpia existència, sinó que és retrobat en moments diferents de la seva vida" (Eco 1985:172). El personatge no és alterat. Entre un text i el següent tot continua com sempre i la història torna a començar i és com si l'esdevenir històric dels personatges quedàs aturat en un instant que s'allarga fins a l'infinit produint diversos esdeveniments, és a dir, diversos textos. Un exemple d'hipertext que prolonga l'hipotext sense avançar en el temps és *Les Tres Bessones*<sup>67</sup>. Tots els textos presenten una narració intradiegètica-autodiegètica que és alternada en cada conte per cadascun dels personatges que representen les germanes. Les seqüències narratives són senzilles i plantegen situacions semblants a les què es podrien trobar els lectors virtuals del text. El text que funciona com a hipotext *Som les tres bessones*<sup>68</sup>, inagura les característiques que seran fixes en la resta d'hipertextos: en el paratext d'informació de la solapa presenten en la contraportada com a l'Anna, la Teresa i l'Helena, dirigint-se a un narratori intradiegètic al qual es dirigeixen amb el pronom "vosaltres" i narra el primer any de vida de les protagonistes. El primer hipertext -títol número dos de la col·lecció- les bessones celebren el seu cinquè aniversari i el temps s'atura, ens trobem només amb la repetició de l'hipotext sense temps que continue la història.

-----  
67 Company, M. i Capdevila, R. Barcelona, Editorial Arín, 1983-1990.

68 Barcelona, 1983.

El primer hipertext incorpora una novetat que es mantindrà al llarg de la resta de textos: amb la presentació en l'última seqüència de la història d'un element nou que no havia aparegut fins aleshores i amb la prolepsis: "ens van castigar cara a la paret, com sempre. Però jo vaig mirar de reüll cap al balcó i em sembla que vaig veure un follet... Quan puguem sortir mirarem d'enxampar-lo. Ja us ho explicarem". Obri l'horitzó d'expectatives del lector comproment-lo en la lectura de l'hipertext següent, en efecte, l'analepsi inicial del text s'enganxa en l'anterior, en la petita introducció de la portada: "Un dia que estàvem castigades de cada a la paret, Helena diu que havia vist un donyet, era un nou veí". La resta d'hipertextos repeteixen aquest mecanisme de repetició propi de la paraliteratura i de les sèries televisives infantils i juvenils.

Continuen repetint-se elements que van aparèixer a l'hipotext com aquelles icones que hi havien estat presentades en l'hipotext i es repetiran al llarg dels títols: llaços de les xiquetes o ratetes.

Les raons per a crear aquests textos d'alta redundància que a penes donen informació nova i que mantenen relacions hipertextuals són comercials i si una col·lecció ha tingut èxit també, funcionant com a un text complet, pot generar un hipertext -també una col·lecció completa que funciona com a text complet en mantenir una relació hipertextual d'imitació- per tal de repetir l'èxit comercial de la primera en assegurar la proposta d'un lector model amb coneixements de la primera. Per exemple, la col·lecció *Les tres bessones i...*<sup>69</sup> de la qual hem parlat adés ha estat produïda després de l'èxit de la col·lecció *Les tres bessones*. Les relacions que manté l'hipertext i amb l'hipotext apareixen en diferents nivells:

a. Nivell paratextual:

- el peritext editorial: es mantenen les mateixes característiques de l'hipotext relatives a format, nombre de pàgines,

---

69 Company, M. i Capdevila, R. Barcelona, Editorial Arin, 1985-1989.



coberta i il·lustracions de la coberta on apareixen sempre les protagonistes de l'hipotext i el personatge coprotagonista incorporat en l'hipertext,

- el títol de la col·lecció fa referència clara i explícita a l'hipotext,
  - el títol de cada llibre: es manté el nom de l'hipotext com a sobretítol i l'hipertext afegint el títol que varia en cada text,
  - informació de la solapa: on s'explicita la relació amb l'hipotext i se'n dona informació per impossibilitar una hipotètica lectura ingènua,
  - l'autor, en aquest cas autora i il·lustradora que són les mateixes.
- b. Nivell icònic: manté el mateix joc proposat en l'hipotext, és a dir, la recerca d'una icona en forma de rateta repetida en cada pàgina a més d'incorporar-ne d'altres.
- c. Nivell estructural: l'estructura narrativa que s'utilitza és semblant i el perfil de les protagonistes creat en l'hipotext s'hi manté.

Es sobretot en el nivell paratextual en el que s'expliciten les relacions entre els dos textos: els paratextos (per una part dirigits a un públic adult, comprador virtual del llibre) anuncien les relacions entre l'hipotext i l'hipertext, alhora que serveixen com a lligam entre els diferents textos que formen la col·lecció com podem veure en l'apèndix: 11.

Tot i l'exemple d'aquesta col·lecció, aquests tipus de relacions hipertextuals són prou habituals en els últims productes destinats als primers lectors en col·leccions com ara "Les memòries de la bruixa avorrida" o "La cangur de la colla petita" per citar-ne alguns dels que han tingut més èxit de vendes.

#### - Relació de transformació o transposició.

Ja comentàvem en el primer capítol que de tot l'aparell de categorització introduït per l'autor en parlar d'aquesta pràctica, qualificada per Genette, com la més important de totes les pràctiques hipertextuals, només farem referència a

la transformació per reducció, per la quantitat i qualitat de les obres literàries infantils que s'hi inclouen. En l'actual producció literària infantil dels diferents tipus de transformació per reducció, destaquem la transformació per escissió, la transformació per expurgació, la transformació per concisió i el digest.

Com a exemple paradigmàtic important analitzarem els diferents hipertextos publicats amb motiu de l'aniversari del *Tirant lo Blanc*<sup>70</sup> perquè ens presenten un bon exemple dels diferents tipus de relacions de transformació anteriors. Aquests hipertextos tenen en comú algunes característiques, la més important és, com ja hem dit, la relació hipertextual de transformació per reducció que mantenen amb l'hipotext i la data de publicació, coincidint amb l'aniversari i, per tant, amb tota una sèrie d'actes i homenatges al voltant de l'hipotext, que asseguraven una publicitat gratuïta dels llibres.

Els diferents hipertextos són escrits per professionals de l'ensenyament o/i autors de textos de literatura infantil i juvenil ja coneguts.

Els diferents paratextos fan una referència clara a l'hipotext:

- el títol és en tots el mateix: *Tirant lo blanc*,
- es manté l'autor de l'hipotext: Joanot Martorell i a continuació apareix el nom de l'autor de l'hipertext. I varia el tractament que es dona a la relació amb el l'hipotext entre *adaptació* ("Adaptació de Maria Aurèlia Capmany"<sup>71</sup>) i *versió* ("Versió de Josep Franco"<sup>72</sup>). En un cas, ja en aquest paratext s'explicita el públic al qual va adreçada l'adaptació: "Adaptació per a

-----  
70 Parlarem només dels hipertextos narratius, sense mencionar les transformacions genèriques al còmic o al teatre.

71 Martorell, J. *Tirant lo Blanc*, Adaptació de Maria Aurèlia Capmany, Barcelona, Edicions Proa, 1989. (Adaptació teatral).

72 Martorell, J. *Tirant lo Blanc*, Versió de J. Franco, Alzira, Edicions Bromera, 1990.

nois i noies de Joan Sales"<sup>73</sup>.

- la informació de la solapa explicita clarament qui és el destinatari del text, quin és l'autor de l'hipotext, quina importància té en la història de la literatura catalana, la importància que té la seua lectura i, alhora, la dificultat que té la lectura de l'hipotext per als lectors més menuts. Uns exemples significatius:

- . Pàgina final: "En ocasió del Mil·lenari del naixement polític de Catalunya oferim als nois i noies de les terres catalanes aquesta adaptació d'una de les obres cabdals de la nostra literatura: *Tirant lo Blanc*, que el 1990 tindrà ja la respectable edat de 500 anys. (...) El cavaller Tirant lo Blanc fa honor al seu títol lluitant contra turcs i genovesos, festejant les dames i vençant els qui el repten... fins i tot un gos ferotge a mossegades! Descobriu les aventures de l'heroi de Joanot Martorell explicades amb el bon ofici de Maria Aurèlia Capmany".

- . Contracoberta: Parla de les excel·lències de la novel·la i "El Tirant lo Blanc és una obra clau de la nostra literatura, i els textos actuals, amb aquesta versió preparada per Francesc Marchirant tenen l'oportunitat de fer un primer tast deliciós que els acostarà a la novel·la de Joanot Martorell"<sup>77</sup>.

- en el cas dels hipertextos adreçats a un públic adolescent, estudiant de nivells més elevats de català, s'hi incorpora un paratext que, ja hem dit, no acostuma a emprar-se en la literatura juvenil, el *pròleg* (que apareix amb el nom d'*Introducció*). En el cas de l'hipertext editat per l'editorial Bromera, s'hi inclou:

- . informacions sobre l'època i els autors,
- . informació sobre la novel·la i l'estil,

-----  
<sup>73</sup> Martorell, J. *Tirant el Blanc*, Adaptació per a nois i noies de Joan Sales, Barcelona, Edicions Ariel, 1954. Reeditat (6a edició) en 1991 per editorial Columna.

<sup>77</sup> Martorell, J. *Tirant lo Blanc*, Versió i notes de Francesc Marchirant, Introducció de Vicent Escartí, Alzira, Edicions Bromera, 1990.

- . una bibliografia d'estudi de la novel·la,
- . explicació sobre la finalitat i el tipus d'adaptació realitzada: "Aquesta adaptació pretén acostar una de les obres cabdals de la nostra literatura al lector no especialitzat que s'enfronta per primera vegada a un text medieval. El nostre intent, però, no vol suplantar en absolut la lectura del text original, sinó que al contrari, desitjaria ser un revulsiu perquè el lector s'acostàs a l'obra."

- altres paratextos comuns en tots són un *glossari* que incorpora alguns termes de suposada difícil comprensió; l'index, on s'incorporen els títols de cada capítol i, en algunes ocasions, propostes didàctiques per treballar el text a l'aula.

Els tipus de transformacions que es realitzen ja hem dit que són diversos. Els hipertextos adreçats a un públic adolescent tenen una relació de transformació per escissió, un exemple és l'hipertext creat per Francesc Marchirant que explicita el tipus de relació en la *Introducció* on diu que només s'ha arreplegat la part grega del Tirant "no obstant això, hem suprimit d'aquesta part tots els fragments corresponents a l'anomenat estil de valenciana prosa, i ens hem centrat en tres eixos bàsics: amor, humor i acció". La transformació per concissió també és freqüent, podem citar l'hipertext creat per R. Giner i J. Pellicer <sup>75</sup>.

Tanmateix el tipus de transformació més habitual és l'anomenat per Genette *digest*. De fet, tres dels hipertextos als quals hem fet referència mantenen aquest tipus de relació amb l'hipotext: el realitzat per J. Sales, el de J. Franco i el de M. A. Capmany<sup>76</sup>. I, en el cas dels dos primers es dona també una transformació per expurgació perquè són eliminats els capítols eròtics. S'utilitza el títol i el nom de l'autor, així com un resum d'aquelles parts que es considera que poden agradar més un lector infantil o juvenil actual utilitzant un llenguatge *actual*. D'alguna manera

-----  
<sup>75</sup> Martorell, J. *Tirant lo Blanc*, València, Tres i Quatre.

<sup>76</sup> No pretenem ser exhaustius alhora de comentar els hipertextos publicats, només fem referència a aquells que han tingut una major acollida per part del públic.

l'editorial aposta per un producte que tindrà una venda assegurada. Els casos on es realitza una transformació per expurgació s'han eliminat les escenes amb contingut eròtic, seguint una llarga tradició dins de la literatura infantil.

En tots els casos hi ha una adaptació del lèxic com s'explicita en la versió de Marchirant: "Pel que fa al lèxic hem intentat acostar-lo el més possible al d'un lector actual, sense traïr el seu sentit original. Quant a la sintaxi hem escurçat els períodes excessivament llargs i de difícil comprensió". I, també, tots coincideixen en dividir l'hipertext en apartats (que corresponen a les aventures viscudes per Tirant en diferents països) i encapçalar-les amb un intertítol temàtic que el resumeix. Per exemple: en l'adaptació de Capmany els títols dels apartats són: Tirant és fet cavaller, Tirant a Sicília i a Rodes, Tirant a Constantinoble, Tirant al Nord d'Àfrica, Tirant lo Blanc i l'alta Carmesina. I en el cas de la de Franco: Tirant a Anglaterra, Tirant a Sicília i Rodes, Tirant a Grècia, Tirant al Nord d'Àfrica, Triomf i mort de Tirant.

Com comentàvem en el primer capítol, són les transformacions més habituals al llarg de la història de la literatura infantil i coincidim amb Sánchez Corral quan afirma (1992:533) "Tal sistema reduccionista y simplificador del lenguaje infantil se manifiesta particularmente conflictivo en las adaptaciones de las obras clásicas, puesto que, bajo la púdica intencionalidad moralizadora de eludir los considerados 'pasajes escabrosos' o bien con el pretexto de aligerar las dificultades lingüísticas, se destruye con frecuencia la codificación estética original al perderse las sutilezas y los matices verbales, la precisión de las descripciones o la caracterización de los personajes. Sucede, entonces, que el pedagogo-amanuense-adaptador suprime lo que es esencial para que el niño adquiera la competencia literaria: las irradiaciones connotativas y metafóricas del discurso". En definitiva, com ja vam dir anteriorment, es busca una lectura unívoca, simplista i purament denotativa privant el lector dels suggeriments connotatius i els matisos polisèmics i proposant una sola clau de lectura que impedirà la comunicació literària.

#### 6.4. Característiques del lector model proposat en els textos de la psicoliteratura.

En aquest apartat analitzarem les característiques del lector model proposat en els textos de la psicoliteratura, un camp privilegiat de la narrativa infantil en català actual caracteritzat, no per l'edat del lector sinó per la intencionalitat pragmàtica proposada i que són definits per la crítica com la utilització d'una estructura narrativa per representar un conflicte que pot ser viscut pel possible lector com a propi i a través de la lectura del llibre intenta ajudar el nen a resoldre'l. Aquest gènere actualment genera una part important de textos adreçats a un lector sobretot adolescent, tot i que des de finals dels anys vuitanta amplia ha ampliat el ventall de l'edat lectora i s'han començat a editar textos d'aquest gènere a partir dels sis anys.

En principi, aquest gènere naix paral·lelament a la literatura adreçada als adolescents dins del corrent anomenat *realisme crític* (escrita originàriament als països angloxassons) tot i que, posteriorment, característiques morfològiques importants els diferenciaran, com veurem deprés.

Així doncs, en primer lloc revisarem la literatura adreçada als adolescents en català i les col·leccions en les quals es publica; posteriorment, analitzarem els textos creats per l'anomenat *realisme crític* i llur caracterització; i finalment, l'anomenada psicoliteratura.



#### 6.4.1. Llibre per a adolescents.

L'etapa de desenvolupament humà coneguda com a adolescència és considerada com a període diferenciat a finals del segle XIX, i en l'actualitat, amb la prolongació de l'escolaritat obligatòria ha anat adquirint una creixent importància cultural i socioeconòmica generant la creació d'una sèrie de productes de consum, entre ells col·leccions específiques adreçades a un lector a partir de 13 anys que formen part del catàleg de totes les editorials que publiquen en català.

Les principals col·leccions que editen llibre en català per a adolescents són "Col·lecció La Xarxa" (Publicacions de l'Abadia de Montserrat); "Col·lecció 13/19", "Miratges" i "Esplai Juvenil" (Edicions El Bullent); "Col·lecció El Centaure" (Barcanova); "A la Lluna de València", "Espurna" (Bromera); "Columna Jove" (Columna); "Joves Adults" (Empúries); Col·lecció Cronos" (La Galera); "El Cadell" (JJ2); "L'Esparver" (La Magrana); "La Maladeta" (Pirene); "El Brot Jove", "Pòrtic Aventures" (Pòrtic); "Gran Angular" (Cruïlla); "Les Joies de Paper" (Tàndem Edicions); "Tabarca Juvenil" (Editorial Tabarca) i "El Grill" i "Llibres Clau" (Tres i Quatre). I totes elles comparteixen característiques semblants.

Com s'explicita en els paratextos que apareixen en la contracoberta s'adrecen a un lector "A partir dels 12 anys" i sovint aquests paratextos afegien la clàusula "i adults" amb la finalitat d'ampliar els possibles de lectors fins un públic allunyat d'aquests productes. La recepció del producte segueix un circuit semblant al que hem estudiat en la literatura infantil genèricament, tot i que el primer receptor es redueix a només un: el professor que recomana la lectura del llibre. Ara bé, de fet, el professor no únicament recomana sinó que "obliga" la lectura d'uns determinants llibres perquè aquests entren a formar part del currículum escolar i és pràctica sovintejada l'avaluació d'aquestes lectures, creant un producte diferenciat del qual els crítics parlen sota el nom de "el llibre recomanat" que ha incrementat l'índex de vendes i de producció d'aquestes col·leccions. De fet,



aquestes particularitats ens porten a pensar que aquest és un gènere creat des de fórmules alienes als circuits literaris habituals.

Totes les col·leccions coincideixen en la caracterització d'un peritext semblant: un format de llibre de butxaca, preferentment entre 19 x 23 cm. i el de 12 x 21 cm. ; entre les 70 i les 120 pàgines; en molts casos en la coberta la il·lustració és substituïda per una fotografia o per composicions inspirades en el grafisme que apareix a les portades de cassetes o de CD, o en la publicitat de tenda de robes, en definitiva, en el món gràfic adolescent, com comentàvem anteriorment, el lector model que proposen aquests dissenys de col·leccions no queda lluny del proposat als textos audiovisuals publicitaris de texans, música juvenil o dels programes musicals televisius . Funciona per a identificar, indicar el contingut i valorar-lo en un determinat sentit. "Columna Jove", com ja vam comentar quan analitzàvem els paratextos, la col·lecció amb la coberta més marcada en relació a la resta, atrau i sedueix amb elements iguals als utilitzats per altres productes del món de consum més pròxim a un grup adolescent majoritari actualment com per exemple, la botiga de roba Mango (Apèndix: 93 i 95).

Poques d'aquestes col·leccions són especialitzades, només les col·leccions "A la Lluna de València" (Bromera), "Joies de de Paper" (Tàndem Edicions) i "El Grill" i "Llibres Clau" (Tres i Quatre) publiquen exclusivament literatura clàssica juvenil o l'anomenada literatura adulta i es diferencien de les col·leccions de literatura adulta pels canals de promoció i recepció utilitzats per les editorials. La majoria de les col·leccions publiquen el que els epitextos i els crítics anomenen "llibres de temàtica actual" on s'inclouen textos de diferents gèneres els quals, de vegades, són especificats per peritextos diferenciats com el color o els anagrames.

Els epitextos editorials publiciten aquestes col·leccions en el món escolar i adrecen catàlegs i d'altres informacions al professor: l'editorial Tres i Quatre titula el catàleg on inclou tota la informació sobre les dues col·leccions de literatura adreçades al jovent com "Llibres per a l'ensenyament 1994-1995" i assenyala que "cada llibre té una proposta didàctica perquè tant el lector com el mestre puguin traure'n el millor

profit". Tanmateix, no és general incloure en les col·leccions d'aquestes edats els paratextos amb instruccions didàctiques en el mateix llibre, el més habitual és que apareguen com a publicació independent i tinguen com a únic destinatari el professor.

De nou, l'Editorial Columna marca la diferència i a més dels epitextos anteriors, edita informacions adreçades directament al lector amb textos que relacionen la literatura amb el món cultural juvenil (Apèndix: 94) "Una col·lecció de fàcil i agradable lectura, divertida i apassionant com un video-clip."

En la paraliteratura (Couégnas 1992 i Boyer 1992), els textos pertanyents a un gènere repeteixen unes mateixes estructures formals, sobretot narratives, tot i donar en el lector la sensació de varietat, perquè la novetat és copiada pels autors, si es tracta d'aspectes relacionats amb un text; o per les editorials, si es tracta d'aspectes relacionats amb una col·lecció. Aquests gèneres són definits per criteris temàtics i, per tant, és realitzada una repetició hipertextual entre els diferents textos d'un gènere. Couégnas (1992:72) considerava aquest fenomen de repetició intertextual com una de les claus de l'estètica paraliterària i resumia els nivells d'aparició de la següent manera:

Nivell superficial: (personatges, espai, etc.)	...	varietat
Nivell intermedi (critèris genèrics)	...	repetició
Nivell profund (estructures narratives)	...	repetició

Analitzarem després si aquestes característiques coincideixen amb la psicoliteratura.

En principi podem afirmar que, tot i la diversitat de textos publicats en les col·leccions anomenades pels crítics "llibres de temàtica actual", alguns textos comparteixen una mateixa unitat temàtica *pilot* que com ocorre en la paraliteratura (Boyer 1992:100) "autour desquelles se répartissent toutes les composantes du récit, ne sont pas des thèmes, des armatures ou des prédicats de base, mais des moteurs de la fable, que présentent les scènes en fonction d'une loi élémentaire de logique et qui éliminent les

motifs non pertinents, ou du moins les neutralisent et les contrôlent". Els gèneres principals que, a més de la psicoliteratura que analitzarem després, generen textos de literatura per a adolescents són:

La novel·la d'aventures, introduïda en la literatura infantil catalana per Folch i Torres, ha estat continuada per autors com Josep Vallverdú, Joaquim Carbó, Oriol Vergès, Vicent Pascual o Robert Saladrigas; i s'inclou en la tradició dels clàssics juvenils de la literatura europea del XIX. Gairebé totes les col·leccions editen textos adscrits a aquests tipus de gènere.

La novel·la històrica, que continua el corrent de la dècada anterior i amb una finalitat didàctica clara. El llibre *L'ocell de foc* de'Emili Teixidor, novel·la històrica, ja hem dit en l'inici de l'apartat que ha estat el llibre més venut. La col·lecció "Les arrels" de Publicacions de l'Abadia de Montserrat edita exclusivament llibres que novel·litzen períodes històrics de Catalunya.

La novel·la de ciència ficció, seguint el corrent del segle passat però sobretot utilitzant com a hipertextos els films sobre el tema; plantegen la resolució d'un enigma o un conflicte de tipus científic o pseudo-científic que té lloc en mons nous, o en el qual intervenen extra-terrestres o robots; i com a producció representativa podem citar *El manuscrit del segon origen* (1974) de Manuel de Pedrolo, part de la producció de Joan Pla, o *Robòtia* (1974) i *L'esquelet de la balena* (1986) de David Cirici. I els títols apareguts en la sèrie específica "La teranyina blava" que forma part de la col·lecció "La Teranyina" de l'Editorial Cruïlla.

La novel·la negra, tot i que potser més que parlar de novel·la negra ens hem de referir a aquest gènere amb el nom de novel·la d'enigma, tot i que sovint estableix contínues relacions hipertextuals amb novel·les negres adultes o, més bé, amb les adaptacions d'aquestes novel·les al cinema i que formen part de l'enciclopèdia cultural del jovent gràcies a la televisió; però sobretot les estableix amb la narrativa de sir Arthur Conan Doyle o Georges Simenon i que potser té precedents en la literatura per a joves en les sèries d'Enid Blyton de *Els cinc* o *Els set detectius*. Plantegen un enigma que deriva en una investigació fins a la resolució, habitualment els

protagonistes tenen la mateixa edat que els lectors. S'editen dues col·leccions específiques com "La Teranyina" de l'Editorial Cruïlla que publica dues sèries "La teranyina groga" de relat policíac i "La teranyina vermella" de relat de misteri. I, de l'Editorial Pirène, la col·lecció "La Maleïda". Els autors més coneguts són Andreu Martín i Jaume Ribera amb els títols *Tots els detectius es diuen Flanagan*, *No demanis llobarro fora de temporada* i *El carter sempre truca mil vegades*.



#### 6.4.2. Realisme crític.

Durant els anys 60 i 70 en una sèrie de llibres de literatura principalment adreçada als adolescents publicats principalment a Alemanya materialitzen les demandes efectuades des dels diferents agents de transformació educatius en la línia que plantejaven la necessitat d'una nova literatura més aproximada al nou nen de la societat actual.

La crítica s'hi refereix amb el nom de *realisme crític* i caracteritza aquest gènere (Gassol 1989:22) perquè els protagonistes pertanyen, majoritàriament, a un món marginal o a una classe social baixa, són febles perquè són nens (en ocasions vells o dones) i tenen una mancança total de comunicació amb els adults; l'agressor és realitzat pels personatges adults familiars, la droga, l'escola o els companys. La realitat presentada és molt dura i mancada d'eixides; les ajudes, si n'hi ha, vénen dels avis o dels germans majors. L'acció té lloc en les ciutats i els personatges apareixen desarrelats perquè són immigrants o no formen part del medi. L'autor s'identifica amb el protagonista i, en ocasions, pretén provocar sentiments d'angoixa i de refús en el lector.

Aquesta voluntat de fer una nova literatura s'explicita en un tipus de paratextos poc usuals en la literatura infantil: els pròlegs, discursos en prosa, autorials i que apareixen davant del text i tenen com a funció, per una part, realitzar el contracte de lectura entre autor i lector, un nou contracte que trenca les expectatives habituals del lector i, per una altra, declarar els principis ideològics en els quals s'adscriu el text.

Els textos d'aquest gènere utilitzen diferents tipus de paratextos -pròlegs, informació de solapa, subtítols- per a establir les condicions del contracte de lectura que s'ha d'establir, contracte que decebrà les expectatives del lector habitual de la literatura infantil i juvenil en anul·lar la darrera seqüència narrativa que resolva el conflicte plantejat. Com podem

analitzar-ho en dos dels llibres més representatius dels inicis d'aquest gènere *Birne kann alles* i *Die grauen und die grünen Felder*.

Günter Herburger en el pròleg de *Birne kann alles* (*Aventures de bombilla*)<sup>77</sup> adverteix els lectors sobre el tipus de competències genèriques que no ha d'utilitzar:

"Alguns llibres infantils -els més perillosos- donen la impressió d'haver estat escrits per als infants. En realitat, l'únic que fan és engolar la veu. Tornen a evocar el pur món infantil, tan llastimós com l'actual però més irreflexiu. Idealitzen el dolor, la tristesa i el passat. No han estat escrits per a xiquets si no per a adults (...)."

I sobre les que sí ha d'utilitzar:

"Jo no veig el món infantil colmat de granotes verdes, ovelletes, donzelles i guardaboscós. El veig rodejat de naus espacials, televisors, herois de l'oest, reactors i estereofonia. Els infants d'avui en dia són ja en gran part xiquets de ciutat; el dia de demà ho seran tots. Els nostres fills ja no juguen amb les gallinetes."

De fet, allò que es demanava era una renovació d'espais i dels elements que hi intervenen perquè, després, les seqüències narratives i la caracterització actancial i descriptiva del personatge protagonista -una bombeta electrònica- estableix una clara relació hipertextual amb la narrativa de la tradició oral.

Una canvi més radical era plantejat per l'autora Ursula Wölfel amb la publicació del llibre *Die grauen und die grünen Felder* (*Camps verds, camps grisos*); primerament, incorpora un subtítol que apareix també en la coberta *Històries verídiques* que determina la clau de lectura que s'imposa i que obliga el lector a prescindir de la seua competència genèrica habituada a textos ficticials perquè és el subtítol el que té la funció interpretativa en ser identificat com a text no ficticial. Aquesta determinada clau de lectura s'aferma amb el pròleg que, com en el cas

---

<sup>77</sup> Editada en alemany en 1971.

anterior adverteix els lectors sobre el tipus de competències genèriques que no ha d'utilitzar i sobre el tipus de relació que s'ha de tenir amb el text:

"Aquestes històries són certes, per això resulten incòmodes: narren les dificultats que sorgeixen de la convivència entre les persones i com aquestes dificultats són captades pels nens de molts països! Juanita en Amèrica del Sud, Sintayetu en Africa, Manel, Enric, Pere i molts més en el nostre país i en altres. Per ser vertaderes, aquestes històries no acostumen a tenir un final feliç. Plantegen moltes preguntes i cadascú ha de buscar la resposta. Aquestes històries mostren un món que no sempre és bo, però que sí pot ser canviat."

De fet, aquesta és sobretot la característica subratllada que apareix en el paratext informatiu de la contracoberta adreçat a pares i mestres:

"U.W. conta històries que no són divertides, tampoc són històries d'un món intacte. Tracten de marginats, de l'opressió i de la discriminació racials, de la guerra, de conflictes en l'àmbit individual i social, de prejudicis, de separacions matrimonials, de famolencs i alcohòlics. Són preguntes, i no respostes, que exigeixen el diàleg, la conversa entre el nen i l'adult."

Aquest gènere va rebre des de l'inici el suport dels agents de transformació educatius, pedagògics i legals dels països on es va editar. De fet, aquest llibre va ser guardonat amb la Llista d'Honor del Premi Andersen, Premi Austriac a la Promoció de la Literatura Infantil i Juvenil i Llista d'Honor del Premi al Llibre Infantil en la República Federal d'Alemanya.

El llibre està format per un conjunt de contes que comparteixen característiques semblants:

- . un protagonista infantil immers en una situació, considerada límit pel narrador, de tipus familiar, polític, econòmic o físic;
- . no manté l'estructura narrativa en cinc seqüències habitual en la literatura infantil;



- . no apareix la seqüència final de desenllaç, per tant el problema que s'ha descrit en les seqüències anteriors continu en tancar-se la narració, és un final obert que vol ser realista.

En el conte "En un país semblant" es planteja l'enemistat entre dos nens que viuen "en un país on no es podia dir allò que es pensava (...). Perquè ningú tenia dret a dir la veritat sobre les coses que estaven bé o malament en aquell país. El que parlava d'això anava a la pressó (...). En un país com aquell era perillós tenir un enemic. Fins i tot l'amistat pot ser perillosa en un país com aquell". L'acció es situa en un país que podem identificar amb Amèrica del sud amb una dictadura militar. Una situació semblant es dona en el conte "Només per a blancs!", que situa l'acció a Sud Africa on un nen que arriba per primera vegada a una ciutat es perd dels pares i descobreix que a la ciutat hi ha molts llocs que no són per a ell perquè és negre. A més de les situacions polítiques se'n descriuen de familiars també especials com en "L'ocell nocturn" on es narra la por que sent un nen quan els pares ixen per la nit de festa i el deixen sol; o en "El pare" que té com a protagonista un nen obsessionat per la figura del pare absent ja que sa mare és fadrina. El conte que dona títol al llibre, "Camps verds, camps grisos", és una narració paral·lela en la qual es compara la situació de dues nenes que viuen a Amèrica del Sud, una rica i l'altra pobra; el tema de la marginació social provocada pel racisme és present en "Els altres nens" o el de marginació per minusvalies psíquiques en "Les sandàlies de Manolo" en el qual el protagonista, un deficient psíquic, és maltractat i insultat per la resta de xiquets del barri.

L'absència d'una seqüència final que resol el conflicte final és manifesta, sobretot, en el conte "La poca vergonya" on des de l'òptica de Pere és narrada la caiguda de sa mare després d'haver estat abandonada pel seu home es transforma en una alcohòlica que no té cura dels fills, Pere passa per múltiples situacions la que és narrada com a més és quan sa mare acudeix a l'escola on va ell i la germana borratxa i és insultada pels seus professors i amics. En les darreres seqüències de la història la mare intenta un tractament per a desintoxicar-se i els promet una família tranquil·la, en tornar a casa "Per fi va regressar i tot va ser com ella ho havia descrit en la

carta. Però només durà un any. Després va tornar a la beguda i les coses continuaren igual que abans: moments bons i moments dolents. Pere no era feliç (...)"

Així doncs, aquest llibre inicia un nou gènere que proposava el tractament d'una sèrie de temes que fins aleshores no s'havien tractat en la literatura infantil, entre altres raons, perquè els agents de transformació legal i educacional els consideraven innadecuats. Alhora, obria, per primera vegada, la possibilitat de plantejar un tema sense final feliç o resolució al final. Les obres més representatives començaren a traduir-se al castellà i al català en la dècada del 74 al 84, són escrites per autors que pertanyen a la literatura nòrdica i anglosaxona com Ursula Wölfel, Peter Härtling o Anna-Greta Winberg i no és fins ben entrada la dècada dels 80 que no trobem textos escrits en català. L'autora catalana més representativa d'aquest gènere ha estat Mercè Company.

En la literatura infantil catalana, una de les primeres traduccions que més èxit aconseguí va ser publicada l'any 1981, la novel·la *Quan un toca el dos* d'Anna-Greta Winberg en la qual el conflicte narratiu és provocat pel divorci dels pares de la protagonista. I de Peter Härtling, *La iaia*<sup>78</sup> publicat en 1976 i que narra la història d'un nen de sis anys que es queda orfe i del qual se n'ocupa la àvia. El títol del llibre s'acompanya d'un subtítol que descriu l'argument del llibre: "Aquesta és la història de Kal·li que es va quedar sense pare ni mare i el va recollir son àvia". La història no té l'estructura pròpia que caracteritza un conte infantil: comença quan Kal·li es queda orfe i ha d'anar amb l'àvia i acaba quan n'acompleix deu. Al llarg dels diferents capítols es narren petites anècdotes i fets que donen compte del tipus de convivència que existeix entre els dos. Probablement el més interessant és la doble narració plantejada en cada capítol: primer, un narrador; i al final de cada capítol apareix un petit paràgraf -d'unes trenta o quaranta línies- diferenciat tipogràficament de la resta del llibre per la utilització de lletra cursiva, on un narrador

-----  
78 Editat en català en 1983 per L'Esparvèr.

homodiegètic comenta els fets narrats anteriorment en el capítol des de l'òptica de l'àvia. Es en aquesta part del llibre on apareixen les pors de la iaia i on es dona a conèixer l'altre punt de vista possible.

Més recentment, el norueg Tormod Haugen guardonat amb el Premi Andersen el 1990, amb obres com *Els ocells de la nit* o *Zeppelin*. Va publicar en 1973 *Els ocells de la nit*<sup>79</sup> que va obtenir el premi de Literatura Noruega i, la traducció alemanya, va aconseguir el "Deutschen Jugendbuchpreis", premi considerat com el més important per als llibres juvenils d'Alemanya. En la contracoberta del llibre a l'edició catalana es diu: "Tormod Haugen és un escriptor realista i en les seves obres reflecteix amb preferència temes relacionats amb la família que interessen profundament el lector d'avui". En aquest obra el protagonista és un nen carregat de pors motivats per la situació familiar que viu: son pare pateix una depressió i la resta dels nens se'n riuen. De fet, es diu al llibre, "ell desitjava ser feliç, estat impossible quan el seu pare no hi era i la seua mare parlava d'aquella manera". A més se sent responsable d'aquella situació familiar perquè va naixer quan ningú l'esperava, mentre el pare i la mare festejaven i encara no tenien treball ni una situació econòmica fixa. I de nou, es repeteix un tret d'aquest tipus de novel·les, el final no soluciona el problema la resolució només s'ajorna.

En general són llibres que plantegen problemes com el divorci, la soledat, la mort o el suïcidi, l'atur, les drogues, la dictadura militar, etc. En definitiva, temes que havien estat prohibits o no recomanats en èpoques anteriors. I que la crítica catalana del moment caracteritzava com (Duran 1989:28):

"El realisme crític no s'acull tant a l'esquema d'aventura com a l'estil de la crònica. Un protagonista qualsevol, preferentment en una crisi de pubertat, és testimoni i/o particip d'una sèrie d'esdeveniments que, com una radiografia dels avatars urbanitas del segle XX, proporcionen l'escenografia en la qual es capbussa aquest personatge (...)."

---

79 La traducció catalana data de 1985 (Barcelona, Joventut).

Aquests tipus de narracions no han sovintejat gaire en català, des d'un primer moment les traduccions provocaren negatives per part dels principals agents de transformació que es manifesten contraris a un tipus de llibres que presenten una estructura narrativa sense seqüència final que soluciona el conflicte plantejat. Potser els únics llibres destacables en aquesta tendència han estat el llibre *La imbècil* de Mercè Company<sup>80</sup>; *Jo les volia* de Martínez Vendrell<sup>81</sup>; *Mor una vida es trenca un amor*, de Joan Pla<sup>82</sup>; *Operació Borinot*, Joaquim Carbó<sup>83</sup> i *Cul de sac* de Gemma Lienas<sup>84</sup>. També la traducció de l'euskera del Xabier Mendiguren, *A pedrades*<sup>85</sup>.

Per tant, la producció pròpia es realitza durant els 80 següent, majoritàriament, la tendència didàctica i de "psicoliteratura" amb títols antiracistes, pacifistes, anticonsumistes, feministes, etc. També trobem argument que tracten conflictes individuals com la mort, la malaltia, la melangia, la soledat, etc. però sempre hi ha una resolució del conflicte i un final esperançador. La crítica considera la psicoliteratura com la utilització d'una estructura narrativa per representar un conflicte que pot ser viscut pel possible lector com a propi, i a través de la lectura del llibre, intenta ajudar el nen a resoldre'l.

-----  
80 Barcelona, Empúries, 1986.

81 Barcelona, Destino, 1983.

82 València, Bromera, 1981.

83 Barcelona, La Magrana, 1983.

84 Barcelona, Empúries, 1986.

85 València, Bromera, 1990.



### 6.4.3. Psicoliteratura.

Alguns crítics -en la línia desenvolupada per Bettelheim al llibre *Psicoanàlisi dels contes de fades*- comparen els textos d'aquest gènere amb els antics contes de fades perquè el lector capta el contingut simbòlic i el missatge del llibre per adaptar-l'en a les circumstàncies; és en aquest sentit que la crítica ha coincidit a batejar el gènere amb el nom de "psicoliteratura", "llibre psicològic", "relat intrapsíquic", "novel·la psicològica", "de superació de problemes" o "novel·la pedagògica" i que la crítica (Gómez Cerdà 1990:43) defineix com :

"un tipo de literatura en el que lo más sustancial es el conflicto, lo interior, lo psíquico de esos personajes (...) el autor tiene que vivir cerca de sus personajes. Tiene que establecer complicidades, tiene que identificarse con todos, sufrir con todos... Por lo general, los libros están escritos desde alguno de ellos, des de su óptica particular e interna."

Gasol i Lissón (1989) caracteritza el gènere per la presentació tendra dels personatges que es mouen entre la seguretat i la inseguretat però mai no són figurats com a desarrelats, les situacions no condueixen a la marginació perquè el conflicte plantejat pel nen no és total i el pot superar gràcies a la protecció de l'adult ja que el diàleg no arriba a trencar-se mai.

Per a Lage (1991:53) són llibres intimistes, escrits des del personatge i que busquen la identificació, en els quals el protagonista conta els seus problemes en primera persona i generalment amb nom propi i destaca com les solucions als conflictes plantejats proposades pels autors des dels llibres coincideix amb les teràpies dels especialistes: "nos damos cuenta enseguida que la terapia propuesta por los especialistas para esta 'parálisis psíquica' (l'autor de l'article exemplifica amb els llibres que tracten la timidesa) coincide (...) lo que sin duda resultará altamente beneficioso para quien busca en la lectura una solución a su problema".

Tot i que hem comentat que en un primer moment la psicoliteratura només produïa llibres adreçats a un lector juvenil, més recentment n'han aparegut per a més menuts -entre els 6 anys i els 10. Són els llibres que assolixen actualment els nivells més alts de traducció i d'èxit de vendes. Aquests llibres són utilitzats sobretot en l'àmbit familiar o escolar i serveixen per inserir el nen en el seu context més immediat o per ajudar-lo a superar algun conflicte propi de l'edat: l'arribada d'un nou germanet, el dia d'aniversari, etc.

Un exemple paradigmàtic és la col·lecció "Ara parlem de..."<sup>86</sup> que proposa una sèrie de textos que giren al voltant d'un tema: el mal geni, la por a les malalties, els pares separats, etc. Tant l'autora del text com la il·lustradora són les mateixes en tota la col·lecció donant-li característica de macrotext, el tema és el mateix: el protagonista té un problema que no hauria de ser-ho. Per exemple, en el número 3 la protagonista ha de tenir un germà "Potser era una bona notícia i calia estar contenta. Almenys això semblava pel que podia veure al seu voltant"; en el número 6 el protagonista té por d'anar de colònies tot i que "però sembla que pot ser divertit. Almenys això li han dit"..

Com a plantejament ideològic de la col·lecció destaquem el fet que s'accepta la diferència del protagonista i allò que s'intenta és explicar per què existeix aquest problema o dificultat i algú de fora -el narrador o un personatge- intenta ajudar-lo a entendre el perquè de la seua por a la situació plantejada però és ell qui realitza el canvi o fa l'intent perquè el resultat no és definitiu si no més bé tranquil·litzador. El problema és resolt pel protagonista, és ell l'agent i el subjecte, i tot i que sovint la situació no canvia, és focalitzada des d'altres punts de vista, es dona una mirada adulta a una situació que ajuda a desengoixar el protagonista.

-----

86 Els llibres que formen la col·lecció han estat escrits per Maria Martínez Vendrell i il·lustrats per Roser Capdevila; editats a partir de 1986 per Edicions Destino i els primers títols són *La nit*, *Plorar i riure*, *Un de més*, *El vermell inoportú*, *Quin mall*, *Hola i Adéu*.

Al final de cada llibre apareix un paratext dirigit als pares o mestres, és un text informatiu que explica les raons per les quals el protagonista, sempre identificat amb un nen real, té els tipus de comportaments narrats i dona pautes de comportament per ajudar a superar-lo. Els títols que apareixen són: *La nit*, on es parla de la por que Anna sent cada a la nit i la dificultat que té per dormir, la mare explica des d'una òptica realista les coses que passen per la nit: els metges, els bombers, els periodistes treballen, les fàbriques continuen funcionant, etc. *Canvis i distàncies* planteja el problema que té un nen quan la família ha de canviar-se de barri "a ell, li agrada molt la casa on viuen. I el seu carrer. I els veïns". Deprés Blai descobreix que amb el tren continua estan prop dels amics.

Tanmateix, tot i tenir en compte la importància de la psicoliteratura editada en col·leccions no juvenils, reduïrem l'estudi als textos adscrits al gènere que anomenarem psicoliteratura i que són editats en col·leccions juvenils.

En l'anàlisi que iniciem, partim de dues hipòtesis que haurem de confirmar. La primera, que els textos pertanyents a l'anomenada psicoliteratura repeteixen unes mateixes estructures formals, sobretot narratives, fenomen de repetició intertextual que, com hem dit anteriorment, Couégnas (1992:72) considera una de les claus de l'estètica paraliterària; així mentre que en el nivell superficial (els dels personatges, o l'espai) trobem varietat, en el nivell intermedi i en el profund sempre apareix repetició.

En segon lloc, que el text considerat com a enunciat pensem que conté una intencionalitat il·locutiva que és percebuda pel lector com a ficcional però versemblant i, també, com a modèlica o creadora de pautes de comportament. A diferència del realisme crític, els paratextos sí que presenten el text com a ficcional.

Per comprovar les hipòtesis formulades analitzarem els canals de recepció, els paratextos utilitzats, la competència genèrica exigida (estructura narrativa, personatges i actants, i



tipus de narrador) i la competència ideològica proposada que són, alhora, els elements que condicionen el lector model.

- Canal de recepció.

Els textos analitzats s'imposen en un camp de consum singular; per una part, per la imposició de lectura del primer receptor, el professor; per una altra, perquè, tot i que és el professor qui imposa la lectura, donada l'edat del lector, aquest també li suggereix els seus gustos lectors. Per tant, ens preguntem qui és qui realitza el contracte de lectura. Si habitualment (Boyer 1992:112):

"Le contrat de lecture, qui procède des contraintes du marché, n'est jamais, naturellement, formulé de manière explicite; il n'est pas un corps de préceptes ou un règlement imposé, il exprime le consentement nécessaire, sur la réputation de l'auteur, sur celle de la collection ou de l'éditeur, et sur les processus de publicité."

en el cas de la psicoliteratura, els peritextos utilitzats són unívocament explícits per la qual cosa el contracte és exhibit:

"le livre exhibe le contrat qui le régit, le texte s'expose en un *hors-texte* qui situe le volume au sein du système de consommation et qui indique à l'acheteur que le nouveau produit est du même type que les précédents." (Boyer 1992:112)

Els elements que l'expliciten són diversos: resums dels llibres que apareixen en els catàlegs editorials o en les revistes especialitzades, cartes editorials informant de les novetats, peritextos com els títols, la informació de la solapa; però a diferència del que hem analitzat anteriorment, no ho és la col·lecció perquè aquests textos són publicats en col·leccions no genèriques. El contracte no és realitzat per l'autor sinó per l'editorial i quasi sempre s'adrecen als professors. Per tant, pensem que l'editorial realitza el contracte de lectura amb el primer receptor mitjançant els peritextos editorials, i el professor amb el lector, mitjançant les llistes de llibres de lectura recomanats o les intervencions i intercanvis d'informació oral realitzats a l'aula.

A diferència dels llibres del realisme crític, aquests sí han estat considerats aptes pels diferents agents de transformació: un exemple és el Premi de la Generalitat de Catalunya de 1985 atorgat al llibre de Mercè Company *La història d'Ernest*.

- Paratextos.

Apareixen en col·leccions juvenils i, per tant, comparteixen les característiques peritextuals adès comentades. Ara bé, els paratextos que considerem presenten especificitats són els títols, la informació de solapa, les endreces i els epitextos editorials.

Els títols són temàtics amb un registre molt limitat que són construïts amb elements del camp semàntic de l'ensenyament (*Primera avaluació; Inquietud a l'aula 51; Escrit a l'ordinador; Nocturn; Quin curs, el meu tercer!*) fan referència al conflicte plantejat (*Una història familiar; Intercanvi amb un anglès; Cul de sac; El cervell perdut; El temps de l'oblit; Com un miratge; Fugir; Els dos mons d'en Sergi*); en ocasions la referència al conflicte es textualitza amb una frase exclamativa o interrogativa adreçada a un "tu" que s'identifica amb el protagonista de la història, sovint de manera explícita (*Anastàsia, pregunta-ho al psicoanalista; Així és la vida, Carlota; On és Berna, Ilse?; Què t'angoixa, Núria?; D'on vénis, Jan?; Adéu, Cecília*) en altres ocasions es crea la ficció que la frase del títol és pronunciada pel protagonista (*Em diuen Paco; Es ella!*), en definitiva, un "tu" o un "jò" fàcilment identificable amb el lector.

En tots els casos, són títols temàtics que fan referència al contingut sense la mínima al·lusió al gènere, juguen amb un registre limitat que obliga a la utilització recurrent tant dels camps semàntics com de les estructures sintàctiques emprades i, finalment, sempre amb una funció connativa que proposa una clau interpretativa unilateral, no només del tema, sinó també de les relacions intertextuals que el text estableix dins de la mateixa proposta genèrica.

La informació de la solapa preferentment incorpora dades sobre el contingut del llibre (Apèndix: 96) i, en ocasions, sobre l'autor

(Apèndix: 97). La informació sobre el llibre sempre s'estructura de manera semblant: presentació del protagonista indicant-ne l'edat i els trets del caràcter; i, descripció del conflicte al qual s'enfronta. Com, per exemple:

"Raquel és una noia de 17 anys intel·ligent i sensible, amb un alt esperit crític. Té dos problemes, però: no estima la seva família i no s'agrada ella mateixa. La seva millor amiga mor tràgicament, i sobre Raquel pesa una soledat que cerca de superar per mitjà de l'amor (...)"<sup>87</sup>

O:

"Pello és un xic que està a punt de fer catorze anys. Li agrada jugar al bàsquet, a l'escola va de cul, i la xica que li fa goig passa d'ell. A més d'aquesta situació típica té altres problemes: acaben de tancar l'empresa on treballa el seu pare (...)"<sup>88</sup>

Com hem dit anteriorment en parlar dels paratextos de la literatura actual, s'adrecen al lector i s'aproximen al món possible del lector. Un exemple d'aquesta aproximació al món del possible lector empíric és el paratext informatiu utilitzat en la contracoberta del llibre *Cul de sac* de Gemma Lienas<sup>89</sup>:

"T'has passejat mai pel barri de la Ribera a les dues de la matinada? Has entrat algun cop en un bar heavy rock i ple de fum? Has anat alguna vegada a tota velocitat amb moto pels carrers de la ciutat? T'has enamorat mai d'una noia del teu curs? Si has fet alguna d'aquestes coses segur que en Ramon et resultarà familiar. Però ell s'ha endinsat en un món molt perillós: massa."

Les endreces, que en ocasions apareixen, tenen com a destinador l'autor i com a destinatari joves, en qualitat d'estudiants però, ara, d'institut, que sovint (com en el capítol anterior

---

<sup>87</sup> Isabel-Clara Simó, *Raquel*, Barcelona, Columna, 1993. Alzira, Bromera, 1994.

<sup>88</sup> Xabier Mendiguren, *A pedrades*, València, Bromera, 1990.

<sup>89</sup> Barcelona, Empúries, 1986.

havíem analitzat en el cas d'Angels Garriga) semblen identificar-se amb els protagonistes del llibre, com en el cas del llibre *Adéu, Cecília*<sup>90</sup>:

"De vegades, fent classe, trobes un grup singular. L'essencial ja no és la matèria, sinó la relació que germina amb l'excusa de la matèria. Les persones. Els seus neguits, les seves il·lusions, els seus drames... I al cap de l'any t'adones que tant tu com ells heu après. Ells són, en aquest cas, la Rafi, l'Ursula, la Trini, el Llorenç, la Mercè, el Sebas, el Blànzeq, la Miracle, el Dani i el Bartomeu, és a dir, la classe de 2on C nocturn de l'IB Blanxart, del curs 1989-90. A tots els vull dedicar aquest llibre."

Així doncs, els paratextos de la psicoliteratura comparteixen les característiques analitzades anteriorment en els de la literatura actual i, específicament, són adreçats a joves en qualitat d'estudiants d'institut, ja no als professors o pares, per tant, s'hi fa referència concreta al món cultural i vivencials dels estudiants.

#### - Estructura narrativa.

De nou l'estructura narrativa que segueixen aquests relats és la convencional en la literatura infantil. Cinc seqüències que ordenen els fets narrats avançant segons una progressió lineal, concentrada la narració només en els fets, per tant, amb una condensació narrativa en detalls representatius i una mancança descriptiva. Com hem vist en altres casos, la primera seqüència descriu els personatges -principalment el personatge-subjecte, la família i la colla d'amics- i l'espai en el qual tindrà lloc l'acció -habitualment el mateix en el qual viu o estudia el protagonista-; la segona seqüència presenta el conflicte; la tercera, el desenvolupa; la quarta, el resol i la cinquena tanca la narració. En definitiva, una estructura narrativa que podem resumir en tres macroseqüències:

-----  
<sup>90</sup> Josep Gòrriz, Barcelona, Editorial Empúries, 1992.

- a. plantejament del conflicte generat per problemes relacionats amb els pares o germans, amb la colla d'amics o nuvi, amb el propi cos, i que provoca una situació d'angoixa;
- b. ajuda externa o esdeveniments que ajuden a resoldre el conflicte, quasi sempre pel diàleg amb els pares o amics,
- c. resolució del conflicte i desaparició de la situació d'angoixa a través de l'acceptació del conflicte.

Els tipus de conflictes més sovintejats segons la crítica (Cubells 1990) fan referència a la superació de les limitacions físiques (invalidesa, malalties), de minusvàlues psicològiques (complexos d'inferioritat, crisis d'adolescència o conflictes del desenvolupament com la gelosia o la timidesa), denúncia d'injustícies socials (per la represiò, el consumisme o l'explotació) o conflictes familiars (pares autoritaris, separats, mare soltera o nens que fugen de casa). Però nosaltres destacarem, principalment, els conflictes que tenen lloc en l'àmbit familiar: títols com<sup>91</sup> són: Mercè Company (1985), *La història d'Ernest*; Gemma Lienas (1986), *Cul de sac* i (1989) *Així és la vida, Carlota*. Són narracions plantejades amb la finalitat d'ajudar el lector a comprendre el perquè d'aquests nous models d'estructura familiar i a resoldre els possibles conflictes. Són llibres que donen suport -mai no critiquen- qualsevol tipus d'estructura familiar que donen felicitat a cada membre que la compon i que defensarà la incorporació de la dona al món del treball sense considerar-ne les conseqüències.

I, destaquem també, els conflictes amb la colla d'amics o amb les parelles com Mercè Company (1985), *El germà gran*; Gemma Lienas (1986), *Cul de sac*; Francesc Sales (1989), *Primera avaluació*. En el primer llibre de Lienas el conflicte es planteja perquè "en Ramon té com un sentiment d'inferioritat davant nostre. Vull dir que és com si se sentís diferents de tots nosaltres perquè ell ve d'una altra classe social.

-----

<sup>91</sup> Una referència de les traduccions al català i de les narracions catalanes més representatives apareix en l'Apèndix: 98.

El fa patir molt, per exemple, el fet que la seva mare sigui la cuinera de l'escola", com a conseqüència Ramon entra en el món de la droga per poder tenir diners, i de fer de "camell" també en farà de consumidor. En *El germà gran* la soledat d'una nena, filla única i sobreprotegida, es troba sola a casa perquè té problemes de relació amb d'altres nens i els pares acaben la jornada de treball molt tard; la soledat origina la invenció d'un germà gran amb el qual parla i li conta tot allò que no pot contar a ningú; aquest germà és la televisió.

La narració es concentra en el conflicte i en els fets principals ignorant-ne els detalls i prescindint de la descripció. I l'especificitat genèrica ve donada pel tipus de conflicte plantejat en la seqüència central.

#### - Personatges i actants.

El personatge que realitza la funció actancial de subjecte, seguint un criteri descriptiu, és un jove de la mateixa edat que el lector, i aspira a un objectiu "x" que té a veure amb alguna qüestió psicològica com trobar l'equilibri familiar trencat, l'equilibri amb la colla d'amics o amb la pròpia persona, etc. La narració gira al voltant d'aquest personatge-subjecte, el qual reuneix uns trets caracteritzadors comuns a totes les narracions: jove d'entre els catorze i dèsset anys, de raça blanca, habitant d'una ciutat fàcilment identificable amb alguna població dels Països Catalans, de professió estudiant d'institut i de classe mitja. La incorporació de la joventut també com a protagonista és una constant en aquests llibres.

L'espai on transcorre l'acció és propiament d'adolescents com, l'institut, la casa o els bars freqüentats per la colla d'amics, etc. Són espais reconeguts com a propis pels lectors i que també apareixen en els textos televisius juvenils.

Per tant, de nou la coincidència entre el lector model proposat pel text per l'elecció d'aquest determinat tipus de protagonista i els hàbits socials del lector empíric possible d'aquests textos es manifesta.

La funció actancial d'oponent o d'ajudant sovint és realitzada per dos personatges col·lectius relacionats amb el subjecte: la família o la colla.

La formació de la família ha canviat respecte la tradició literària anterior. Lògicament, l'intent d'acostament del lector model al lector empíric per facilitar una major identificació -sobretot en els llibres que tenen com a protagonistes personatges semblants al lector- demanava un reajustament dels trets que definien aquest personatge col·lectiu. Per una part, hi ha un canvi de rols en els seus membres: mares que volen treballar fora de casa (*Una història familiar*, de Christine Nöstlinger); pares substitutius perquè els altres treballen (*El pare de nit*, Maria Gripe); conflictes nous presentats com a quotidians com la separació dels pares (*Així és la vida Carlota*, Gemma Lienas<sup>92</sup>; *Els conflictes de l'Anna* Anna Martínez-Vendrell<sup>93</sup>); etc. Es sobretot en parlar de la dualitat personatge-home personatge-dona que el canvi de rol dins de la família és major, tanmateix aquest era un canvi anunciat que ja el detectàvem en la literatura de la dècada dels seixanta.

Però pensem que cal assenyalar un altre canvi per la veritable novetat que comporta: ens referim al fet que en alguns textos el personatge col·lectiu encarnat per la família no sempre represente el personatge positiu i confortable de la tradició literària infantil i juvenil, perquè ja no significa sempre seguretat per al protagonista infantil. Fins i tot, en alguns textos com per exemple, en el llibre de Roald Dalh *Matilda*<sup>94</sup> la família de la protagonista, Matilda, realitza la funció actancial de l'oponent juntament amb la directora de l'escola.

La colla d'amics, formada per joves dels dos sexes, és l'altre personatge col·lectiu important que realitza en molts casos les funcions atorgades a la família en la tradició anterior.

-----  
92 Barcelona, Empúries, 1989.

93 Forma part de la col·lecció "Ara parlem de" que comentarem després.

94 Barcelona, Empúries, 1988.

La narració gira sempre al voltant del protagonista i del conflicte per ell protagonitzat i tant ell com la resta dels personatges representen estereotips psicològics i narratius sent fàcilment reconeguts pels lectors avesats al gènere. Són unívocs i no plantegen matisos, es caracteritzen a partir del conflicte particular en el qual es troben immersos. Comparteixen una ideologia antiracista, liberal, antisexista, democràtica i positiva; en definitiva, el tipus d'ideologia acceptada i proposada pels agents de transformació educatius.

Per concloure, són un tipus de personatges que com en la paraliteratura: "Des personnages procédant d'une mimésis sommaire et réduits à des rôles allégoriques facilitant la lecture identificatoire et les effets de pathétique" (Couégnas 1992:182). Demanen un lector amb una competència genèrica nodrida amb textos literaris amb els què manté relacions hipertextuals i, alhora, nodrida també amb textos televisius dels tipus que hem analitzat anteriorment (sèries juvenils del tipus *Salvats per la campana*, *Coses de casa* o *El príncep de Bel Air*) amb els què manté relacions hipertextuals.

Tanmateix, en alguns casos, molt específics i poc representatius en uns textos que trobem més propers al que hem anomenat realisme crític, apareixen personatges que incorporen el matis i la contradicció. Per exemple, en el llibre de Härtling, *La iaia*, el personatge de la iaia accepta viure amb el nét quan perd els pares i educar-lo però el personatge a més d'oferir una imatge més fidel a la complexitat i riquesa de les relacions i conflictes humans, mostra al lector la complexitat de la resolució, el dubte i la incertesa que li provoca enfrontar-se amb una nova realitat. El final feliç desapareix per donar lloc a un final obert, innacabat, on tot és possible.

#### - Mode i veu de narració.

S'utilitzen fórmules narratives que afavoreixen la identificació del lector amb els protagonistes: narrador homodiegètic o heterodiegètic però amb una focalització interior des del personatge protagonista. Tanmateix, la utilització del discurs directe guanya en espai a la veu del narrador. Un discurs directe que dona la veu als personatges que hi intervenen, majoritàriament joves, i que, per tant, utilitzen



un llenguatge col·loquial amb profusió de termes pertanyents a l'argot juvenil. Són diàlegs que reproduïxen *la llengua oral* creant una il·lusió de transparència i naturalitat. Alhora, provoca una rapidesa de lectura, induïda també per la utilització de camps semàntics semblants que pertanyen al món proper del lector. En els primers llibres d'aquests tipus, sobretot en el País valencià, aquest llenguatge no provocava la il·lusió de transparència i naturalitat que es volia aconseguir perquè els personatges representaven joves urbans catalanoparlans i els lectors urbans eren majoritàriament castellanoparlants. Tanmateix, la pròpia literatura i els mass media en català han anat creant aquest llenguatge juvenil urbà que, si bé no es apercebut com a natural en la realitat, sí que ho és en l'espai representat en la ficció.

També és molt habitual la utilització d'un narrador homodiegètic, identificat amb el protagonista jove i sovintegen els llibres en els quals la veu del narrador homodiegètica es textualitza sota la forma d'un diari personal (*L'últim estaquirot*<sup>95</sup> o *Raquel*<sup>96</sup>) i en ocasions fins i tot és explicitat pels propis títols d'aquests llibres: *Escrit a l'ordinador*<sup>97</sup> o *Diari d'un jove maniàtic*<sup>98</sup>.

#### - Competència ideològica.

Pensem que la ideologia proposada des dels agents de transformació educacional és explicitada sobretot en aquest gènere de la literatura juvenil i infantil.

Com comentàvem anteriorment, el primer aspecte de canvi important té a veure amb la presència dels personatges femenins amb la funció actancial de protagonista. Aquests són caracteritzats com a personatges forts i, dins del grup al qual pertanyen, marquen les pautes que cal seguir. Els personatges femenins que formen part del personatge col·lectiu família incorporen

-----  
95 Raymond Plante, Barcelona, Columna, 1993.

96 Isabel-Clara Simó, Barcelona, Columna, 1993. Alzira, Bromera, 1994.

97 Francesc Sales, Barcelona, Barcanova, 1991.

98 Aidan Macfarlane i Ann McPherson, Alzira, Bromera,

dues novetats: apareixen famílies formades només per dones de les quals forma part el protagonista masculí com en *El meu amic Pau* o el protagonista femení com en *Raquel* però aquesta situació no planteja conflictes.

"He de dir que a casa, des de sempre sóc l'únic home, ja que el meu pare va morir quan jo només tenia tres anys. Ni me'n recordo. I la tieta, Muntsa, soltera moderna, com li agrada definir-se, sempre ha viscut amb nosaltres, amb la mare i jo"<sup>99</sup>.

I, en alguns casos, són treballadores qualificades "la mare treballa en uns laboratoris i és química, la tieta és bibliotecària especialitzada en literatura infantil i juvenil"<sup>100</sup>, "era una persona molt capacitada per als negocis"<sup>101</sup>.

Una ideologia feminista que, a més, és explicitada pels protagonistes:

"(el senyor Sala, un personatge vell, insulta el protagonista jove i aquest li contesta) a més, li he de dir, per al seu coneixement, que ara no es diu això de poca-pena i nena. Sóc un noi i m'han educat de tal manera que el sexe femení no és mai un insult. (...) perquè sabem que no hi ha una manera de ser nena diferent de la de ser nen. Es pot ser un poca-vergonya, un neci, un mentider, un idiota, tan si és nen com nena."<sup>102</sup>

Però, a més d'una ideologia feminista, aquests llibres també proposen una ideologia antiracista, liberal, democràtica i positiva. Ideologia que sovint és explicitada pel narrador o pel tema del llibre com en *Els dos mons d'en Sergi* la informació de solapa del qual ja ho manifesta (Apèndix: 96) però també és explicitada pel narrador:

-----

<sup>99</sup> Francesc Sales, *El meu amic Pau*, Barcelona, Cruïlla, 1992, pàg. 8.

<sup>100</sup> Francesc Sales, *El meu amic Pau*, Barcelona, Cruïlla, 1992.

<sup>101</sup> Glòria Llobet, *Què t'angoixa, Núria?* Alzira, Bromera, 1993.

<sup>102</sup> Francesc Sales, *El meu amic Pau*, Barcelona, Cruïlla, 1992. pàg. 52.

"En Sergi no ho acaba de veure clar. Sap que els negres són iguals que els blancs. I ell es ressent del racisme dels diners. Llavors, també es posa en el lloc de l'Eboko i s'adona que els seu cas encara és pitjor, ja que, a més de ser pobre, és negre. I, tot seguit, recorda la Fàtima, i pensa que la seva amiga encara ho té més malament: a més de ser pobra, és àrab... i dona."<sup>103</sup>

I, ahora, proposen unes pautes de comportament contra el consum de drogues o els contactes sexuals sense prevenció que també són explicitades pels protagonistes o pel tema del text, com en *Adéu, Cecília*, en el qual Cecília es suïcida perquè té la sida:

"La sida?, vaig pensar, confusa. Per mi la sida era una malaltia forana, pròpia d'unes esferes molt dererminades. La sida? Em vaig haver de situar. D.acostar-me la tema, recordant la informació fragmentària que em rondava pel cap, articles i comentaris a diaris i revistes i algun document a la televisió. Que hi tenien a veure els nois i noies de la meva colla amb tot allò?"<sup>104</sup>

En definitiva, la proposta realitzada s'identifica amb la ideologia i les pautes de comportament vehiculades des dels organismes oficials en les diferents campanyes adreçades als joves en els mass media en contra de l'ús de les drogues, per l'ús dels preservatius en les relacions sexuals o en les campanyes en contra de la intolerància amb els col·lectius marginats.

#### - Conclusions.

Així doncs, l'anàlisi realitzada ens corrobora les hipòtesis enunciades en l'inici.

La primera, els textos pertanyents a l'anomenada psicoliteratura repeteixen unes mateixes estructures formals, sobretot narratives, com hem dit anteriorment en el nivell superficial

-----  
<sup>103</sup> Joaquim Carbó, Barcelona, Columna-La Galera, 1994, pàg. 125.

<sup>104</sup> Josep Gòrriz, Barcelona, Empúries, 1992, pàg. 67.

trobem una varietat que es mostra en els tipus de personatges, en l'espai, etc. però hi ha una repetició en l'estructures narratives, les funcions actancials realitzades peles personages, etc. com ja hem analitzat.

En el cas del llibre *Què et passa, Núria?*, per exemple, la varietat apareix en la classe social a la qual pertanyen els pares, classe alta; en el treball qualificat de la mare, executiva; en l'enamorament de Núria i el seu germanastre, i en el doble protagonisme i, per tant, enfocament de la narració: des del punt de vista de Núria i des del seu germanastre. El nivell intermedi repeteix els criteris genèrics i el profund les mateixes estructures narratives abans analitzades. Perquè, en definitiva, de la mateixa manera que ocorre amb la paraliteratura "Tant il est vrai qu'un livre paralitteraire apparaît peu *individualisé* quand il relève de l'une d'entre elles et chacun offre, en quelque sorte, une nouvelle *traduction* d'un schéma canonique qui transcende l'ensemble des textes: il ne transforme pas la série à laquelle il appartient; il la confirme." (Boyer 1992:98).

En segon lloc, el text considerat com a enunciat conté una intencionalitat il.locutiva que és percebuda pel lector com a ficcional però versemblant i, també, com a modèlica o creadora de pautes de comportament, en el cas de la producció adreçada a un lector més petit és clara com en la col·lecció analitzada "Ara parlem de...". A diferència del realisme crític, els paratextos de la psicoliteratura sí que presenten el text com a ficcional.

El primer receptor rep el text dins d'una tradició de llibres amb intencionalitat didàctica que en capítols anteriors hem anomenat literatura preventiva, tradició en la qual situàvem part de la producció de Riba com *Sis Joans*; o de Lola Anglada. Tanmateix, la intenció pragmàtica no és la mateixa dels segles anteriors; ara s'hi proposen solucions per a resoldre conflictes interns generats per les relacions dels adolescents amb l'exterior.

El segon receptor, rep el text inserint-lo en una xarxa textual creada pel model genèric que ja coneix que li demana unes competències enciclopèdiques nodrides en els textos televisius, però també, en el seu espai vivencial.

I, de la mateixa manera que Eco descrivia en parlar dels mass media, la psicoliteratura es caracteritza per produir imitacions de tota nova invenció, de tal manera que es crea un llenguatge comú en el qual la memòria no funciona i el lector -com li ocorre a l'espectador- una vegada iniciada la cadena d'imitacions, no pot recordar quin ha estat el primer llibre del gènere.

## 6.5. Conclusions.

1. Considerem que des de finals dels seixanta fins a l'actualitat podem parlar ja plenament de literatura infantil i juvenil en català editada i produïda en tots els països catalans, configurant-se aquest període històric com el més productiu, tant en nombre d'exemplars, com en varietat. L'augment de producció es relaciona directament amb la incorporació del català al currículum escolar; aquesta relació es mostra de forma més clara al País Valencià que, com hem vist, poc després de publicar-se la Llei d'Us i Ensenyament del Valencià coneix el naixement de diferents editorials que, quasi exclusivament, publiquen literatura infantil i juvenil.

2. La comunicació literària d'una part important de la literatura infantil és realitzada per autors que perden la seua corporeïtat per convertir-se en propostes autorials amb caracteritzacions més similars als tipus d'autors dels mass media que als autors habituals de la producció literària. Les característiques imposades per les editorials sota la forma del peritext, la publicació de col·leccions en detriment de títols concrets i la manca d'una crítica especialitzada, en són algunes de les causes.

3. Pensem que, durant aquest període, és força considerable la influència que els agents de transformació educacional tenen, tant en els editorials com en els agents legislatius. Les seues opinions i investigacions influeixen la redacció de lleis i recomanacions des de l'administració; l'elaboració de criteris temàtics, lingüístics, etc. per a la creació de les col·leccions des de les editorials; així mateix, formen part de jurats i dels consells assessors de les editorials. En definitiva, condicionen el tipus de text i, consegüentment, la proposta de lector model. Darrerament, una part important del seu treball s'ha

focalitzat en aspectes relacionats amb la utilització d'un llenguatge no sexista i en la demanda d'una presència activa en els arguments de personatges femenins actius i positius.

4. Convé destacar també, un altre component de la comunicació literària, el lector empíric, que presenta canvis substancials en referència al d'altres moments històrics. Destaquem principalment, en primer lloc, l'augment considerable d'un grup nombrós de joves i nens que aconsegueix la primera de les competències exigides: conèixer el català; i, en segon lloc, amb el desenvolupament dels mitjans de comunicació, el lector empíric actual ha nodrit la seua competència cultural principalment en els mass media: televisió, cinema i còmic.

5. El lector model ve condicionat fortament des d'abans de ser escrit el text: els peritextos que formen la col·lecció proposen un lector amb una franja d'edat determinada que és especificada en les cobertes. El format, el nombre de les pàgines, la coberta, la informació de solapa, el nom de les col·leccions, dissenya el lector model i obliguen l'autor a acoblar-ne el text.

6. Els peritextos actuals que formen la col·lecció comparteixen les mateixes característiques de la paraliteratura.

7. La sectorització per edats que s'imposa des de les col·leccions: la divisió que mantenia una certa tradició en els grups menuts i joves, ha passat a dividir-se en grups cada vegada més reduïts: 1-2 anys, de 2 a 4 anys, etc. i en la literatura juvenil s'acostuma a engrandir el ventall de possibilitats: "de <11-12> anys i adults" per donar cabuda a tot un públic adult sovint allunyat d'aquest tipus de literatura. Com més estret és el grup més gran són les oportunitats de venda, perquè els pares intenten adequar el llibre al seus fills. Aquesta sectorització, per una part, codifica el text que l'autor ha de crear pel tipus de característiques que té la col·lecció i que han de ser respectades per l'autor; i, per una altra part, condiona el públic perquè l'orienta a comprar aquell llibre que l'editorial ha decidit és adient a la seua persona. Per tant, el lector model dels textos queda molt codificat per les característiques de la col·lecció en la qual el text s'inclou.

8. Els paratextos que apareixen en les col·leccions que publiquen llibres de literatura infantil catalana podem dir que bàsicament són usats per totes

les editorials sovint amb les mateixes funcions i les mateixes característiques i, tot i que, aquestes s'esforcen en diferenciar-los mitjançant l'especificitat dels trets que les han de caracteritzar, ràpidament són imitades per la resta d'editorials oferint uns textos força homogenitzats des del punt de vista dels paratextos.

9. I de nou, coincidint amb les característiques paraliteràries, els paratextos en la literatura infantil també es troben en estreta relació amb el contingut. Reuneixen totes les informacions relatives al llibre i al tipus de lector que el text demana, explicitant, fins i tot, el tipus de lectura que s'ha de realitzar (tipus de relacions hipertextuals, de relació pragmàtica amb l'hipotext, etc.), en definitiva, el contracte de lectura està indicat abans que comence la lectura veritable; un contracte que es realitza primer amb el comprador o amb aquell que recomana el text, perquè és el paratext qui d'una manera clara i explícita n'assumeix totes les responsabilitats en fixar les condicions de lectura i en delinear un tipus de lector.

10. La rondallística continua sent un important hipotext utilitzat en la literatura actual, però, a més de les relacions hipertextuals habituals d'imitació seriosa; la literatura actual n'estableix una altra més important per innovadora: una relació de transvestisme burlesc amb textos complets. Aquesta relació és explicitada mitjançant diferents paratextos com els títols, les informacions de solapa, epitextos editorials o un narrador que evidencia el tipus de relació que s'estableix amb l'hipotext. La finalitat del nou text construït és proposar una nova estratègia comunicativa, subordinada a circumstàncies de consum diferents de l'hipotext. De fet, es realitza una transvaloració que actualitza els anteriors valors, que poden semblar desfasats per a un públic infantil actual.

11. Les editorials actuals proposen unes col·leccions noves en el mercat català adreçades a un nou lector: les col·leccions de literatura juvenil, caracteritzades, com les altres, per l'edat del lector empíric al qual s'adrecen; totes comparteixen un mateix peritext i publiquen llibres qualificats com "de temàtica actual". Els epitextos són adreçats al professor com a part del currículum escolar, tot i que el darrer any alguna editorial marca la diferència i edita epitextos per als joves, possibles lectors amb textos que relacionen la literatura amb el món cultural juvenil.



12. Considerem la psicoliteratura com un nou gènere que ocupa una part molt important de l'actual literatura juvenil, aquest gènere es caracteritza perquè els textos pertanyents a l'anomenada psicoliteratura repeteixen unes mateixes estructures formals, sobretot narratives. I, el text considerat com a enunciat conté una intencionalitat il·locutiva que és percebuda pel lector com a ficcional però versemblant i, també, com a modèlica o creadora de pautes de comportament. El lector, el jove, rep el text inserint-lo en una xarxa textual creada pel model genèric que ja coneix que li demana unes competències enciclopèdiques nodrides en els textos televisius, però també, en el seu espai vivencial.

13. La psicoliteratura es caracteritza per produir imitacions de tota nova invenció, de tal manera que es crea un llenguatge comú en el qual la memòria no funciona i el lector -com li ocorre a l'espectador del mass media- una vegada iniciada la cadena d'imitacions, no pot recordar quin ha estat el primer llibre del gènere.

**CONCLUSIONS GENERALS DE LA INVESTIGACIÓ.**



## CONCLUSIONS GENERALS DE LA INVESTIGACIÓ.

Al llarg de la investigació, i pel caràcter d'aquesta, hem optat per tancar cada capítol amb unes conclusions sobre els aspectes analitzats, conclusions a les quals volem remetre ara. Amb tot, pensem que és convenient acabar-la amb unes conclusions més generals que facen referència a tots els apartats estudiats.

Les principals podrien formalitzar-se així:

### I. Sobre la definició conceptual

1. Si en l'inici de la investigació definim la literatura infantil com una sèrie de textos narratius escrits per autors adults i comercialment adreçats a un públic definit per una edat fins als 14 o 16 anys; en finalitzar el nostre itinerari, la definim com un arxigènere format quasi exclusivament per textos ficticials amb una estructura narrativa caracteritzada pels trets següents:

A. Un tipus de narració que refereix una sèrie de fets lligats i que avancen segons una progressió, habitualment lineal, ordenats en una estructura formada per cinc seqüències, la darrera de les quals tanca i resol el conflicte plantejat anteriorment. Es textualitza mitjançant uns capítols de diferent amplitud, depenent de la capacitat de concentració dels possibles lectors, que variarà segons l'edat.

B. No s'hi produeixen disfuncions entre el temps de l'enunciació i el de l'enunciat; i sempre que apareix una retrospecció o una anticipació és

explicitada mitjançant els intertítols que encapçalen els capítols, el canvi de tipografia o per la veu del narrador.

C. El mode i la veu de la narració són definits pel tipus de subgènere. Per exemple, en el corpus de la literatura actual, la psicoliteratura, s'utilitza un narrador autodiegètic per tal d'abolir la consciència de l'acte de lectura, mentre que la novel·la d'aventures utilitza un narrador extradiegètic.

D. El tipus de personatge que apareix és l'anomenat *personatge pla*, és a dir, personatges esquematitzats que són caracteritzats per una sola idea o qualitat, fàcilment reconeguts i que funcionen com a arquetips psicològics i narratius. Per tant, no deceben les expectatives del lector. Uns personatges (sobretot el que realitza la funció d'actant) que acostumen a tenir una edat semblant a la del lector.

E. Amb tot, el tret que caracteritza la literatura infantil principalment n'és un de pragmàtic, relacionat amb la situació discursiva: l'edat del lector empíric que, per una part, força una intencionalitat educativa per part de l'autor; per una altra, obliga a una difusió del llibre en circuits literaris específics, diferents de la literatura adulta; i, a més a més, és adreçat a dos tipus de públic diferenciats: el lector i el comprador.

F. Així doncs, l'edat empírica del lector ha originat un discurs amb una intencionalitat pragmàtica manifesta que conforma una *fabula* tancada (segons la terminologia d'Eco), predeterminant l'organització narrativa o el tipus de llenguatge utilitzat. Conseqüentment, provoca una lectura unívoca, purament denotativa i mancada de pluralitat semàntica. En definitiva, proposa una sola clau de lectura.

2. Per tant, si considerem la literatura infantil com un arxigènere, diferenciarem dos grups genèrics importants. El primer és definit per una propietat pragmàtica: l'edat del lector, i en aquest sentit parlarem de llibre pre-lector o de literatura juvenil. El segon és determinat per una propietat temàtica: així, parlarem de psicoliteratura o de novel·la d'aventures.

## II. Sobre l'evolució històrica.

El següent grup de conclusions es refereix a l'estudi diacrònic:

3. Podem començar a parlar de literatura infantil europea en el segle XIX i de literatura infantil catalana en els inicis del segle XX. A diferència del que havia passat a Europa, el llibre infantil català naix amb el segle, com a conseqüència de la voluntat política de les institucions administratives i socials per fer participar els infants de la reconstrucció social i cultural catalana; és a dir, per incorporar-los al moviment de redreçament cultural. Així ho palesa la col·laboració de coneguts intel·lectuals lligats al moviment noucentista o els diferents articles apareguts en la premsa que reclamaven una literatura infantil. Al País Valencià no podem parlar-ne fins després de la Llei d'Us i Ensenyament del Valencià, quan les necessitats causades per l'escola en incorporar el català al currículum escolar creen la major part de les editorials valencianes que predominantment publiquen literatura infantil.

4. Matisant la cronologia de la literatura catalana per a infants, des de principi de segle fins al 1930 dels aproximats 2.019 títols que l'obra de Teresa Rovira i M. del Carmen Ribé *Bibliografia històrica del libro infantil en catalán* (Madrid, 1972) cataloga, només un 47 per cent els podem conceptualitzar com a literatura infantil. D'aquest 47 per cent, el 92.6 per cent va ser publicada per l'Editorial Baguñà, és a dir, es tracta majoritàriament de contes d'unes 15 pàgines publicats en la "Col·lecció En Patufet". Tanmateix, la crítica fa referència sobretot a editorials com Muntanyola, Catalana, Mentora o Proa.

Les traduccions dels clàssics europeus de la literatura infantil que es publicaren durant aquest període i que van ser fetes per literats vinculats al noucentisme, mantenen una relació de transposició lingüística amb l'hipotext. Tanmateix, la resta de traduccions, no realitzades per aquests autors, mantenen una relació de transformació per escissió, per concisió o per *digest* i proposen un lector infantil de característiques semblants: són editades en col·leccions adreçades a un públic infantil, els títols expliciten la relació amb l'hipotext i la proposta de lector realitzada.

5. Tot i que durant el període esmentat en l'apartat anterior, la crítica parla sobretot de l'obra de Josep Carner i Carles Riba, la producció de literatura infantil fins a 1930 correspon a la línia populista, tal com l'anomena la crítica del moment, producció editada per l'Editorial Bagañá i escrita principalment per Josep Maria Folch i Torres. Pensem que Carles Riba i Josep Maria Folch i Torres representen les dues propostes lectores que defineixen la literatura infantil del període.

Riba proposa dos tipus de lector: un d'adult (el pare) i un altre, l'infant; però s'adreça només a un tipus de pare, el "bon burgès", el pare culte. De fet, el protagonista de les seues històries són nens de famílies benestants i només hi apareixen personatges d'aquesta classe social. En canvi, en Folch i Torres només hi ha un lector, identificat amb el nen de classe popular, com així ho expliciten els paratextos i el tipus de personatges que hi apareixen: habitualment nens que des de petits s'han vist amb la necessitat de treballar, envoltats per personatges de totes les classes socials. L'obra de Riba manté una clara intencionalitat pragmàtica de caràcter educatiu i moralista que es manifesta en els paratextos, en la veu del narrador, en la trama i, sobretot, en la darrera seqüència narrativa. Contràriament a l'obra folquiana, en la qual l'únic consell clar adreçat als personatges és que tinguen "interès en la *instrucció* i en l'estudi". Mentre que l'obra de Riba entronca amb la llarga tradició de textos de l'anomenada "literatura preventiva", Folch ho fa amb la novel·la d'aventures del XIX; i, segons Rovira, amb alguns dels primers films de cine mut.

6. Durant l'època de 1930 a 1939 la producció de literatura infantil minva molt, alhora que augmenta la del llibre escolar. Tanmateix, tots els llibres són publicats amb un peritext que proposa clarament un lector infantil. Destaquem, sobretot, la producció de Lola Anglada i l'obra *El més petit de tots*, un discurs ficcional que actua com una al·legoria en la qual el narrador explicita les claus de la doble lectura i que, pels paratextos, pot identificar-se com la veu d'una institució política. Paradoxalment, els paratextos proposen un lector infantil, mentre que el text en proposa un d'indeterminat que podem

identificar amb el col·lectiu "poble" i que pertany a una ideologia pròxima als ideals de la República.

7. Durant el període de la postguerra els aparells polítics i socials del moment prohibien l'edició de llibres en català però, com ja havia passat en altres períodes, serà la literatura infantil la part de la literatura catalana que més tardarà a recuperar-se i a ofertar textos.

8. Durant la dècada dels seixanta (període que considerem de transició entre l'absència de producció del període anterior i l'augment del següent) per primera vegada els llibres són produïts per unes editorials específiques i són declarats aptes per tots els agents de transformació que hi intervenen.

Els agents de transformació socioeducatius tingueren un paper preponderant durant aquest període: les editorials seguien les directrius dissenyades des de les escoles actives, on tenien un control important els pares. Aquests agents explicitaven clarament la intencionalitat pragmàtica de la literatura infantil (que dissenyaven, escrivien, produïen, recomanaven o compraven) en els diferents òrgans de difusió i que podem resumir en la frase: la contribució a la formació del nen, des de la perspectiva dels moviments de renovació pedagògica. Òbviament, aquest particular aparell productor de literatura condiona el lector model proposat pel text ja que, a través del subjecte enunciador, incideix d'una manera explícita i provocada en la proposta que el text realitza de lector model. I el primer receptor n'és sabedor perquè, de fet, aquesta incidència és la que predisposa, o provoca, en el receptor l'actitud positiva envers el text.

9. Des la darrereria dels seixanta fins a l'actualitat podem parlar ja plenament de literatura infantil i juvenil en català editada i produïda en tots els països catalans, de manera que aquest període històric es configura com el més productiu, tant en nombre d'exemplars, com en varietat. L'augment de producció es relaciona directament amb la incorporació del català al currículum escolar; aquesta relació es mostra de forma més clara al País Valencià -- que, com hem vist, poc després de publicar-se la Llei d'Us i



Ensenyament del Valencià coneix el naixement de diferents editorials que, quasi exclusivament, publiquen literatura infantil i juvenil.

- Sobre la dinàmica comunicativa de la literatura infantil.

Hem comentat ja que el tipus de comunicació que s'estableix en la literatura infantil és ben diferent de l'establert en l'adult. Les diferències referents als elements que intervenen en aquesta comunicació literària són les següents:

10. Pel que fa a l'autor, fins al segle XIX el tipus més sovintejat és l'instructor o pare que escriu un text adreçat a un lector empíric conegut i amb qui manté relacions personals. En el segle XIX, a Europa, s'institucionalitza la figura d'un autor professionalitzat, allunyat de l'instructor anterior. Però serà, possiblement, l'autor de la literatura infantil actual el que s'allunya més dels models anteriors ja que tendeix a perdre corporeïtat per esdevenir una figura abstracta realitzada per un conjunt de propostes autorials amb caracteritzacions més similars als autors dels mass media que als habituals de la producció literària. Pensem que les característiques imposades per les editorials des del peritext, la publicació de col·leccions en detriment de títols concrets i la mancança d'una crítica especialitzada són les característiques principals que provoquen la pèrdua d'identitat individual de l'autor com a element fonamental de la comunicació literària.

11. Un element, en un cert sentit específic de la comunicació literària infantil, i amb una importància cabdal, és allò que hem anomenat agents de transformació. Les persones que funcionen com a tals no són crítics, sinó que estan lligades al món de l'ensenyament i la finalitat de la seua tasca és declarar els productes literaris aptes per al consum infantil.

Hem de diferenciar principalment entre els agents de transformació legislatius i els educatius. Els primers funcionen sobretot en períodes històrics en els quals s'imposa un govern autoritari i no democràtic. Durant aquests períodes es promulguen lleis que prescriuen amb

precisió el tipus de literatura infantil permès per a ser llegit pels infants, lleis que són observades estrictament tant pels autors com pels editors. D'altra banda, els segons guanyen en importància progressivament en la mateixa mesura que la perden els anteriors.

I són, cal insistir, les especials característiques dels lectors empírics les que possibiliten l'existència d'aquests elements nous, perquè el petit s'aproxima al text amb una competència ideològica en formació i els agents socials que se n'encarreguen (església, estat, família i escola) influeixen en la proposta de lector model que el text realitza. Aquesta influència, l'exerceixen mitjançant una sèrie de lleis, censures i "recomanacions" sobre quin és el tipus de llibre adequat per als infants, l'aplicació de les quals és definitiva, directament o indirecta, a l'hora de declarar els textos objectes de comunicació literària "aptos" per als infants. La història de la literatura infantil catalana així ho palesa.

En els inicis de la literatura infantil catalana les mateixes persones que participen en l'escolarització en català i la inicien, com Artur Martorell o Alexandre Galí, són les que declaren -en conferències, però sobretot en articles de premsa i revistes especialitzades- aquests llibres adequats per al consum infantil. Alhora, aquestes mateixes persones hi participen com a traductors o adaptadors.

En la dècada dels seixanta, les editorials seguien les directrius dissenyades des de les escoles actives, on tenien un paper fonamental els pares. Alhora, els autors, els membres dels jurats o els assessors de les col·leccions formen part d'aquestes escoles. I la finalitat educativa de la literatura s'explicita clarament en els diferents òrgans de difusió dels agents de transformació. Sobretot remetem a la conferència inaugural pronunciada per Artur Martorell en la celebració en juny de 1960 de la *I Semana del Libro Infantil y Juvenil*, en la qual demanava que el llibre fos un mitjà d'influència educativa en la formació del caràcter, del llenguatge, de l'esperit cívic, de l'ètica personal, del gust estètic i de l'espiritualitat.

En l'actualitat, la influència dels agents de transformació educatius és força considerable tant en els agents editorials com en els legislatius.

Les seues opinions determinen la redacció de lleis i recomanacions des de l'administració; l'elaboració de criteris temàtics, lingüístics, etc. per a la creació de les col·leccions des de les editorials. Així mateix, formen part de jurats i dels consells assessors de les editorials i, en definitiva, la seua influència directa o indirecta condiciona el tipus de text i, consegüentment, el lector model.

12. Una altra diferència important té a veure amb el receptor de l'objecte de la comunicació literària, perquè en el corpus que ens ocupa el lector no és únic: en la literatura infantil aquest públic sovint no serà el lector potencial del text perquè el públic de la literatura infantil és una entitat composta pel lector potencial del llibre (el nen), el comprador potencial del llibre (el pare) i la instància que recomana la compra (el mestre). Tots tres en participen de la difusió i, alhora, de la recepció.

En l'actual literatura infantil el subjecte que exerceix com a lector empíric presenta canvis substancials en referència al d'altres moments històrics. En primer lloc, augmenta el nombre de joves i nens competents lingüísticament en català. En segon lloc, és un subjecte escolaritzat i que té accés als llibres des de l'escola. En tercer lloc, el lector actual ha nodrit la seua competència cultural principalment en els mass *media*: televisió, cine i còmic.

#### - Sobre el lector model

13. En el primer moment, que situaríem just abans d'abordar el text, el lector disposa d'una informació del context enunciatiu del text que l'ajuda a emetre una sèrie d'hipòtesis interpretatives. El lector de literatura infantil accedeix a aquesta informació gràcies a certs factors pragmàtics que condicionen l'acte de lectura (la persona adulta que compra o recomana el llibre verbalitza informacions relatives a les circumstàncies d'enunciació), o bé hi accedeix gràcies a les informacions facilitades pels paratextos.

Pensem que són els paratextos els que proporcionen, fixen i orienten bona part de la informació sobre el context enunciatiu, fins i tot expliciten el tipus d'actualització discursiva que s'ha de realitzar, d'actualització genèrica i, en ocasions, de competències enciclopèdiques que el lector ha de posar en joc per preveure una lectura crítica del text.

El peritext editorial n'és potser el més interessant, ja que integra tots els paratextos que formalitzen la col·lecció i, des del moment que la literatura infantil es consolida com a gènere, tots els textos són publicats en col·leccions. Per exemple, en els inicis de la literatura infantil catalana els textos escrits per Carles Riba són editats en col·leccions d'adults, mentre que Folch i Torres publica en la que podem considerar la primera col·lecció de literatura infantil catalana. En els inicis dels anys seixanta, quan ja parlem plenament de literatura infantil, destaquem la col·lecció "Els grumets de La Galera" adreçada a un lector d'entre 12 i 14 anys i publicada per l'editorial La Galera, els peritextos de la qual seran paradigmàtics.

En l'actualitat cap llibre d'aquesta mena és editat fora de col·lecció i són, justament, les informacions facilitades pels agents educatius les que en determinaran les característiques. De fet, aquestes característiques no sols tenen a veure amb el peritext sinó també amb el tipus d'estructura narrativa, l'acció proposada, els personatges, la veu del narrador o la ideologia vehiculada com hem vist que ocorria molt clarament en la col·lecció "Els grumets de La Galera". Per consegüent, l'autor (sobretot des de la dècada del seixanta) acobla el text a les característiques marcades per la col·lecció.

Els títols més sovintejats són temàtics i fan referència al fet principal del tema o al protagonista de l'acció. Els intertítols, també temàtics, que encapçalen els capítols ajuden a construir la isotopia marcada al text. La informació de solapa va dirigida a dos públics diferents: els pares o mestres, i els nens lectors.

Els anteriors són els paratextos més importants i els que tenen una presència més activa. Tanmateix, el pròleg, un paratext no gaire utilitzat, sí que apareix sovint en textos de

marcat caràcter didàctic amb una funció clara: assenyalar les intencions autorials respecte del lector. Dos exemples emblemàtics de la seua utilització són els apareguts en Carles Riba, adreçats al pares; i els presents en els textos del realisme crític. En l'actual literatura infantil hem de fer referència també a l'epitext editorial, les característiques del qual són compartides per totes les editorials. El més important és el catàleg, caracteritzat pels següents trets: tenen una funció essencialment publicitària i promocional, anuncien col·leccions, són adreçats als professors, i la seua publicitat és realitzada fora dels circuits literaris habituals, principalment en les escoles, alhora que consideren el lector (el nen) com a escolar. Per això el tret que diferencia les col·leccions no és l'edat sinó el nivell educatiu.

Així doncs, l'estudi del lector model demana obligatòriament un estudi eshaustiu dels paratextos perquè, sobretot en l'actual literatura infantil el lector model ve condicionat des d'abans de ser escrit el text: els peritextos que formen la col·lecció proposen un lector amb una franja d'edat determinada que és especificada en les cobertes. El format, el nombre de les pàgines, el disseny de la coberta, la informació de la solapa, etc. són factors que configuren el lector i obliguen l'autor a acoblar-hi el text.

14. Una vegada situats en el nivell del text, es realitza una primera demanda: el domini d'una competència comunicativa que paradoxalment no sempre té el lector empíric a partir del qual es projecta el lector model. Per una part, una competència en una llengua que, en períodes molt extensos, no ha estat llengua integrada en el currículum escolar. I, per una altra, el lector empíric es troba en una edat d'adquisició del codi lingüístic i en un moment d'aprenentatge de la lectura. Això farà que, depenent de l'edat, a l'hora de referir-se a una sèrie de competències lingüístiques, l'autor ha de considerar el vocabulari restringit que el lector posseeix; les estructures lingüístiques parcials que domina; la possibilitat d'interpretar les regles de co-referència a l'hora de copsar una expressió anafòrica i, per tant, cal tenir en compte els coneixements del món que necessita per poder restablir-ne les coreferències anafòriques; el coneixement restringit dels registres diferenciats que s'aprenen a una edat més

avançada; i, finalment, el coneixement únic de la varietat dialectal pròpia. Es obvi assenyalar com aquesta mancança competencial influirà el lector model.

15. La competència intertextual exigida al lector no queda restringida a una d'estrictament literària, sinó més àmplia. Durant el segle XIX són escrites les obres que han creat un marc per a la literatura actual: novel·la d'aventures, de viatge o relat històric. També durant aquest període són textualitzades en una sola variant els corpus rondallístics que han esdevingut un dels hipotextos més importants de la literatura infantil contemporània: dos corpus importants. Ara bé, l'actual literatura també estableix relacions amb textos audiovisuals (de la televisió o del cine) i, per tant, les competències que demanen els textos de la literatura actual se situen també fora del text; per exemple, el corpus de la psicoliteratura demana unes competències enciclopèdiques nodrides en els textos televisius, però també en el seu espai vivencial. D'altra banda, les relacions hipertextuals principals són de règim de transvestisme burlesc, d'imitació seriosa i de transformació seriosa.

16. Una altra particularitat és relacionada amb la ideologia, ja que aquests textos més que proposar-ne un tipus d'ideologia determinada, la construeixen en el lector. Un exemple paradigmàtic és l'anomenada "literatura preventiva" editada en tots els períodes de la història de la literatura infantil i que té en l'obra de Carles Riba *Sis Joans* l'exemple més paradigmàtic en la literatura catalana. Aquesta literatura que qualifiquem de "preventiva", reduïda principalment al circuit escolar, proposa unes pautes de conducta determinades per les estructures ideològiques establertes pels agents educatius del moment i que tenen a veure, sobretot, amb les regles d'urbanitat.

També en el corpus de la literatura actual (sobretot en la psicoliteratura), es proposen unes pautes de comportament vehiculades des dels organismes oficials en les diferents campanyes adreçades als joves en els mass media en contra de l'ús de les drogues, per l'ús dels preservatius en les relacions sexuals o en les campanyes en contra de la intolerància amb els col·lectius marginats. De fet, considerem que el text considerat com a

enunciat conté una intencionalitat il·locutiva que és percebuda pel lector com a ficcional però versemblant, i també com a modèlica o creadora de pautes de comportament.

Un altre exemple paradigmàtic ha estat la demanda realitzada des dels moviments de renovació educatius que exigien la utilització d'un llenguatge no sexista i la presència activa en els arguments de personatges femenins actius i positius.

La primera vegada que hem localitzat que s'utilitza un llenguatge no exclouent amb la dona és en l'obra de Lola Anglada *El més petit de tots*: no oblidem que des de la República es propiciava la coeducació. Posteriorment, hem d'esperar fins a la dècada dels seixanta per trobar un altre autor -una altra autora- amb un tractament semblant, Angels Garriga, qui presenta personatges femenins actius en la seua obra *Un rètol per a Curtó* i és la primera que incorpora la colla mixta. De fet, el narrador, o bé a través de la seua veu o bé de veus que cita, argumenta explícitament la igualtat entre les noies i els nois. Paradoxament, és l'única escriptora d'aquesta època que ho fa, i no podem oblidar que Garriga, coetània d'Anglada, va ser educadora en els anys de la República i és un pont entre la generació d'aleshores i la del seixanta, incorporant els avanços aconseguits anteriorment. Els altres autors només proposen personatges masculins, tot i que aquesta serà una falta prompte corregida: en *El zoo d'en Pitus*, de Sorribas, dona el protagonisme a una colla de xics i, tres anys més tard, en *Festival al barri d'en Pitus*, hi incorpora una noia.

I serà en el corpus de la literatura actual, la psicoliteratura, quan podrem parlar, gairebé de proporció entre els personatges masculins i femenins. Sovint els personatges femenins acompleixen la funció actancial de protagonista i, els que hi apareixen, són caracteritzats com a personatges forts i que marquen pautes que cal seguir; a més, els personatges femenins que formen part del col·lectiu "la família" incorporen dues novetats: apareixen famílies formades majoritàriament per dones de les quals forma part el protagonista (bé femení, bé masculí). Apareixen els primers casos de treballadores qualificades i, a més, la ideologia feminista és explicitada pel narrador i els personatges.

17. En la literatura actual, els textos pertanyents a la psicoliteratura presenten característiques tan comunes amb la paraliteratura que pensem que, al capdavant, la categoria "paraliteratura" podria incloure, en un sentit ampli, la de literatura infantil.

La característica principal és la repetició en el nivell profund (unes mateixes estructures formals, sobretot narratives, d'unes funcions actancials, d'un tipus narrador, etc.) enfront d'una varietat en el nivell superficial (en el tipus de personatge o d'espai on té lloc l'acció). De la mateixa manera que Couégnas destaca en la paraliteratura, en la literatura infantil la repetició contribueix a la creació de pautes que relaxen la lectura, reprenen sempre els mateixos procediments, els mateixos espais i decorats, situacions dramàtiques semblants o personatges sense cap distanciament irònic o paròdic susceptible de provocar una reflexió crítica per part del lector.

També els paratextos utilitzats comparteixen les característiques paraliteràries. Aquests es troben en estreta relació amb el contingut: reuneixen totes les informacions relatives al llibre i al tipus de lector model, explicitant, fins i tot, el tipus de lectura que s'ha de realitzar. En definitiva, estableixen el contracte de lectura abans de començar-la, un contracte que es ratifica primer amb el comprador o amb la persona que recomana el text, perquè és el paratext el que d'una manera clara i explícita n'assumeix totes les responsabilitats en fixar les condicions de lectura i delimita el tipus de lector.

Aquests trets garanteixen, per una part, que l'horitzó d'expectatives del lector mai no serà decebut; i, per una altra, garanteixen també el control social o el dirigisme sobre els sistemes de valors proposats.

18. I, per finalitzar, volem destacar que la literatura infantil actual, a més d'establir importants relacions intertextuals amb els productes dels mass media, també n'incorpora trets morfològics. Els que considerem més importants són els següents.



A. De la mateixa manera que ocorre en el mass media, el corpus de la literatura actual, la psicoliteratura, es caracteritza per produir imitacions de tota nova invenció, de tal manera que es crea un llenguatge comú en el qual la memòria no funciona, i el lector, una vegada iniciada la cadena d'imitacions, no pot recordar quin ha estat el primer llibre del gènere.

B. Aquestes intertextualitats i trets provoquen que l'actual literatura infantil exigisca un lector amb unes competències culturals que tenen poc a veure amb les especificitats culturals i molt amb els mass media. En definitiva, s'hi proposa un lector intercultural només determinat per l'edat.

**BIBLIOGRAFIA CITADA**



- AAVV, (1990):  
 "Panoràmica de la literatura infantil y juvenil en 7 païses europeos", *Delibros*, numero 21.
- ABBADIE-CLERC, C. et alii (1977):  
*Les livres pour les enfants*, Paris, Les Editions ouvrièrès.
- ACOSTA GOMEZ, L. (1989):  
*El lector y la obra. Teoria de la recepci3n literaria*. Madrid, Editorial Gredos.
- ADAM, J.M. (1985):  
*Le texte narratif*, Paris, Nathan.
- AGUIAR E SILVA, V.M. (1980):  
*Competencia lingüística y competencia literaria*, Madrid, Editorial Gredos
- AMICIS, E. (1886):  
*Cuore*, Madrid, Ediciones Generales Anaya.
- AMIGOS DE LA CULTURA Y EL LIBRO (1961):  
*Los niños quieren leer libros*, Barcelona.
- ARENAS I SAMPERE, J. (1987):  
*Catalunya, escola i llengua*, Barcelona, La Llar del Llibre.
- (1989):  
*Absència i recuperació de la llengua catalana (1970-1983)*, Barcelona, La Llar del Llibre.
- ASOCIACION NACIONAL DE BIBLIOTECARIOS ARCHIVEROS Y ARQUEOLOGOS (1972):  
*Bibliografía histórica del libro infantil en catalán*. Madrid.
- ASSOCIACIO D'EDITORS EN LLENGUA CATALANA (1993):  
*Jornada de reflexió entorn del llibre. Memòria*. Barcelona, Gener del 1993. Document fotocopiàt.
- AUMONT, J. et alii (1983):  
*Esthétiques du film*, (Trad. Cast. *Estética del film*, Barcelona, Edicions Paidós, 1985).
- AVANZINI, G. (1979):  
*La pedagogia en el siglo XX*, Madrid, Narcea.

- AYMARD, M. (1985):  
 "Amistad y convivencia" dins *Historia de la vida privada*, Volum 3. Madrid, Taurus, 1989.
- BAL, M. (1987):  
*Teoria de la narrativa*, Madrid, Càtedra.
- BARRAGAN MEDERO, F. (1989):  
 "Conocimiento social, sexismo y literatura infantil", *CLIJ* numero 11, Novembre. pàgs. 8-12.
- BALLAZ ZABALZA, J. (1985):  
 "La literatura per a nois i noies", *Faristol*, núm. 1, Barcelona.
- BARTHES, R. et alii (1966)  
*Communications 8* (Trad. cast. *Comunicaciones 8*, Barcelona, Editorial Buenos Aires, 1982).
- BASSA, R. (1990):  
*El català a l'escola (1936/39-1985)*, Barcelona, La Llar del Llibre.
- (1993):  
 "La literatura infantil i juvenil catalana durant el franquisme (1939-1961): de la resistència a la continuïtat" *Escola Catalana*, núm 304, novembre, pàgs. 8-14.
- (1994):  
*Literatura infantil catalana i educació (1939-1985)*, Mallorca, Editorial Moll.
- BASSOLS PUIG, M. (1990):  
*Anàlisi pragmàtica de les endevinalles catalanes*, Barcelona, Publicacions de l'Abadia de Montserrat.
- BECK, R. (1965):  
*A social history of education*, (Trad. cast. *Historia social de la educació*, Mexico, Rabasa).
- BERNANDINIS, A.M. (1990):  
 "La naissance de la littérature pour la jeunesse", Paris, ARGOS, núm. 5, novembre.
- BETTETINI, G. (1984):  
*La conversazione audiovisiva* (Trad. cast. *La conversación audiovisual*, Madrid, Càtedra, 1986).

- BOADA, F. (1984):  
 "Entre la pedagogia i la literatura, amb permís de la imatge", *Lluc*, núm. 718.
- BOOTH, W. (1961):  
*The Rhetoric of Fiction* (Trad. cast. *La retórica de la ficción*, Madrid, Taurus, 1974).
- BORDONS, G. (1993):  
 "Els gèneres literaris i les tipologies textuals: lògiques comunes", *COM*, núm 28, pàg. 4-8.
- BORTOLUSSI, M. (1985):  
*Análisis teórico del cuento infantil*, Madrid, Alhambra.
- BOYER, A. (1992):  
*La paralittérature*, Paris, Presses universitaires de France.
- BOUVAIST, J-M. (1990):  
*Les enjeux de l'édition-jeunesse à la veille de 1992*. Montreuil, Salon du livre de jeunesse.
- BRAVO-VILLASANTE, C. (1969):  
*Historia de la literatura infantil española*, Madrid, Doncel.
- (1971):  
*Historia de la literatura infantil universal*, Madrid, Doncel.
- BRUZZONE, G. (1990):  
 "Erase una vez Walt Disney", *CLIJ* 24, núm. 15.
- CALABRESE, O. (1987):  
*L'età neobarroca* (trad. cast. *La edad neobarroca*, Madrid, Càtedra, 1989).
- CALLEJA, S. (1989):  
*La literatura infantil vasca: estudio histórico de los libros infantiles en euskera*, Bilbao, Universidad de Deusto.
- (1990):  
 "Los cuentos de Calleja", *CLIJ* 19, Juliol- Agost núm 19. pp. 8-18.
- (1993)  
 "El autoconcepto de la literatura infantil", *Alacena* 15.

- CANALE. M. (1983):  
 "From communicative competence to comunicative language pedagogy" dins Richards i R.W. Schmidt (ed), *Language and Comunication*, Londres, Longman.
- CANELLAS I MAJORAL, A. et alii (1979):  
 "Els rols sexuals en la literatura infantil" *Universitat Autònoma de Barcelona, Ciències de l'Educació*, maig. Document fotocopiats.
- CARBO, J. et alii (1983):  
 "El llibre per a infants i adolescents a Catalunya: la represa dels anys 60", *Perspectiva escolar*, número 73, Març, pp. 10-17.
- CARBO, F. (1990):  
 "Títols i poesia", dins *Lletres de canvi*, núm 25, gener. pp. 10-14.
- CASTELLANOS, J. (1986):  
 "La novel·la modernista", dins *Història de la literatura catalana*, Núm. 8, Barcelona, Ariel.
- CENDAN PAZOS, F. (1986):  
*Medio siglo de libros infantiles y juveniles en España (1935-1985)*, Salamanca, Fundación Sánchez Ruipérez.
- CENTRO DEL LIBRO Y DE LA LECTURA (1990):  
*Análisis del subsector de edición de libros infantiles y juveniles*. Madrid, Ministerio de Cultura.
- CERRILLO, P. Y GARCIA PADRINO, J. (coord.) (1990):  
*Literatura infantil*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla La Mancha.
- CERVERA, J. (1985):  
*La literatura infantil en la Educación Básica*, Madrid, Cincel-Kapelutz.
- (1991):  
*Teoría de la literatura infantil*, Deusto, Universidad de Deusto.
- CHARTIER, R. (1993):  
*Libros, lecturas y lectores en la Edad Moderna*, Madrid, Alianza Editorial.
- CHEVALIER, M. (1978):  
*Folklore y literatura: El cuento oral en el siglo de oro*, Madrid, Editorial Critica.

- COLLODI, C. (1883):  
*Le aventure di Pinocchio. Storia di un burattino.* (trad. cast. *Las aventuras de Pinocho*, Madrid, Ediciones Generales Anaya, 1983).
- COLOMER, T. (1990):  
 "La literatura infantil y juvenil en España (1939-1990)", dins Nobile (1990).
- (1991a):  
 "Una nova literatura per als nous lectors" dins Camps, A. i Colomer, T. *Ensenyar a llegir, ensenyar a comprendre*, Barcelona, Rosa Sensat.
- (1991b):  
 "Ultimos años de la literatura infantil y juvenil" *CLIJ*, Madrid.
- (1992):  
 "La literatura infantil i juvenil a l'escola", *GUIX*, núm. 171, gener.
- (1994):  
 "A favor de las niñas. El sexismo en la literatura infantil", *CLIJ* núm 57.
- COMAS I GUEL, M. (1992):  
 "Lola Anglada, in memoriam", *CLIJ*, núm 43.
- CORBIN, A. i PERROT, M, (1987):  
 "Entre bastidores", dins *Historia de la vida privada*, Volum 4, pp. 419-623. Madrid, Taurus, 1989.
- COUEGNAS, D. (1992):  
*Introduction a la paralitterature*, Paris, Editions du Seuil.
- CUBELLS SALA, F. (1981):  
 "El libro catalán para niños y adolescentes: evolución y tendencias", *Revista de ciencias de la educación*, Núm. 106, abril-junio. pp. 147-164.
- (1990):  
 "Corrientes actuales de la literatura infantil y juvenil", dins *Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil española en lengua castellana*, Madrid, IBBY.



- (1991):  
 "Las ilustraciones de los álbumes infantiles tienen su propio idioma", *Comunidad Educativa*, núm. 189, Juny. pp. 6-9.
- CUESTA, J. (1993):  
 "Aladdin", dins *El País*, 12 novembre 1993.
- CUYAS SOL, R. (1992):  
*Análisis estadística de l'edició en català 1990*, Associació d'editors en llengua catalana. Document intern.
- DIAZ PLAJA, A. (1982):  
*Guia de lectura*, Barcelona, CEAC.
- DIEZ BORQUE, J.M. (1985):  
*El libro, de la cultura oral a la cultura impresa*, Barcelona, Editorial Montesinos.
- DORIA I DEXEUS, A. (1991):  
 "Llibres per a la pre-lectura, abans i ara", *Faristol* 10-11, març.
- DURAN, T. (1987):  
 "Las tipologias de la literatura infantil", *Cuadernos de pedagogía*, núm. 165.
- (1981):  
 "El llibre i l'infant abans dels sis anys", *Infancia*, setembre-octubre, núm. 2, pp. 24-34.
- (1989):  
 "Llibres dels infants a Catalunya", Conferència per a l'*European Conference Children's Publishing in Lesser Used Languages*. Document fotocopiats.
- ECO, U. (1962):  
*Opera aperta* (Trad. Cast. *Obra abierta*, Barcelona, Lumen, 1979).
- (1968):  
*La struttura assente* (trad. cast. *La estructura ausente*, Barcelona, Lumen, 1978).
- (1979):  
*Lector in fabula* (Trad. Cast. *Lector in fabula*, Barcelona, Lumen, 1981).

----- (1983):

*Postille a "Il nome della rosa" (Trad. Cast. Apostillas a El nombre de la rosa, Barcelona, Lumen, 1985).*

----- (1987):

*Sugli specchi e altri saggi (Trad. Cast. Dels miralls, Barcelona, Edicions Destino, 1987).*

----- (1990):

*I limiti dell'interpretazione, Milano, Gruppo Editoriale Fabbri, Bompiani.*

ELIZAGARAY, A.M. (1975):

*En torno a la literatura infantil, La Habana, Unión de Escritores.*

----- (1981):

*Niños, autores y libros, La Habana, Gente nueva.*

EPSILOM. INVESTIGACION MARKETING (1992):

*Estudi sobre hàbits de lectura i compra de llibres. Enquesta feta a Catalunya els mesos d'octubre, novembre i desembre de 1991. Barcelona. Exemplar fotocopiats.*

EQUIPO "NUEVE Y MEDIO" (1980):

*Los teleniños, Barcelona, Editorial Laia.*

ESCARPIT, D. (1981):

*La littérature d'enfance et de jeunesse en Europe, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1986.*

----- (1984):

*"De la imatge al text", Infància, núm. 17, març-abril pp. 6-13.*

----- (1988):

*La littérature d'enfance et de jeunesse. Etat des lieux, Paris, Hachette.*

ESCARPIT, R. (1965):

*La revolución del libro, Madrid, Alianza Editorial, 1968.*

----- (1971):

*Sociologie de la littérature, (trad. cast. Sociología de la literatura, Barcelona, Oikos-tau).*

- ESCOLAR, H. (1988):  
*Història del libro*, Madrid, Fundació Sánchez Ruiperez.
- ESCUELA ACTIVA DE PADRES (1964):  
*?Qué libros han de leer los niños?*, Barcelona, Rosa Sensat.
- FEMINARIO DE ALICANTE (1987):  
*Elementos para una educación no sexista*, València, Victor Orenge editor.
- FISCH, (1970):  
 "Literature in the Reader: Affective Stylistics", dins *New Literary History*.
- FORSTER, E.M. (1974):  
*Aspects of the Novel and Related Writings*, Londres, Edward Arnold.
- FUSTER, J. (1971):  
*Literatura catalana contemporània*, Barcelona, Curial.
- (1992):  
*L'aventura del llibre català*, Barcelona, Empúries.
- GAMARRA, P. (1988):  
*Le livre et l'enfant*, (Trad. cat. *Llegir: Per què?* Barcelona, Pirene, 1989).
- CARGIA PADRINO, J. (1987):  
 "La literatura infantil en la postguerra española (1939-1952). La difícil servidumbre de la literatura en la educación del niño".  
*Miscel.lània Homenatge a Josep Vallverdú*, Edicions de l'I.E.I., Lleida.
- (1992):  
*Libros y literatura para niños en la España contemporánea*, Madrid, Editorial Pirámide.
- GASOL, A. i LISSON, A. (1989):  
 "Realismo... ?con apedillo?", *CLIJ*, marzo núm 4.
- GELIS, J. (1985):  
 "La individualización del niño" dins *Historia de la vida privada*, Volum 3. Madrid, Taurus, 1989.
- GENETTE, G. (1972):  
*Figures III*, París, Editions du Seuil.

- (1982):  
*Palimpsestes. La littérature au second degré*,  
 Paris, Editions du Seuil.
- (1987):  
*Seuils*, Paris, Editions du Seuil.
- (1991):  
*Fiction et diction*, Paris, Editions du Seuil.
- GOMEZ CERDA, A. (1990):  
 "Relatos de conflictividad instrapsíquica" dins  
*Corrientes actuales de la narrativa infantil y  
 juvenil española en lengua castellana*, Madrid,  
 IBBY.
- GOMEZ DEL MANZANO, M. (1987):  
*El protagonista-niño en la literatura infantil  
 del siglo XX*, Madrid, Narcea.
- GONZALEZ REQUENA, J i MARTIN ARIAS, L. (1994):  
 "El texto televisivo", *Signos*, Abril-Junio 1994,  
 núm. 12.
- GREIMAS, A.J. (1973):  
 "Les actants, les acteurs et les figures", dins  
 Chabrol edc., *Sémiotique narrative et textuelle*,  
 Paris, Larousse, 1973.
- GRUP DE COEDUCACIO "UNA ESCOLA ALTRA" (1989):  
*Llibres per a coeducar*, València, Institut  
 Valencià de la Dona.
- GUERRERO, J. (1988):  
*Tiempo*, núm 296, 11 de gener de 1988.
- GUIX (1990):  
*Els llibres per a infants que encara no saben  
 llegir*, Abril, 1990.
- GUZMAN, J.R. (1992):  
*Les teories de la recepció literària: aplicació  
 a l'estudi d'alguns models de narrativa curta en  
 la literatura catalana*. Tesi Doctoral.  
 Universitat de València.
- HAZARD, P. (1950):  
*Les livres, les enfants et les hommes*, Barcelona,  
 Juventud.
- HELD, J. (1977):  
*L'imaginaire au pouvoir*, Barcelona, Paidós.

- (1985):  
*Conaître et choisir les livres pour enfants*,  
 Paris, Hachette.
- HERNADI, P. (1978):  
*Teoria de los géneros literarios*, Barcelona,  
 Antoni Bosch, Editor.
- HOFFMANN, H. (1945):  
*Pedro Melenas*, Palma de Mallorca, José J.  
 Olañeta Editor, 1987.
- HUNT, P. (Edt.) (1990):  
*Children's literature. The development of  
 criticism*, London, Routledge.
- HURLIMANN, B. (1959):  
*Europäische Kinderbücher in drei Jahrhunderte*,  
 (Trad. cast. Tres siglos de la literatura  
 infantil catalana, Barcelona, Juventud, 1982).
- HYMES, Dell H. (1971):  
*On Communicative Competence*, Filadèlfia, Univer-  
 sity of Pennsylvania Press.
- IBORRA, J. (1982):  
 "L'ensenyament de la llengua al País Valencià  
 (1950-1982)" dins *5enes Jornades d'Història de  
 l'Educació als PPCC*, pp. 74-81.
- INSTITUT VALENCIA DE LA DONA (1989):  
*Curso de formación de monitoras/es de Coeduca-  
 ción*, Campello, 4, 5 6 de Junio de 1987,  
 València, Generalitat Valenciana.
- ISER, W. (1976)  
*Der Akt des Lesens. Theorie ästhetischer Wirkung*  
 (Trad. cast. *El acto de leer*, Madrid, Taurus,  
 1987).
- JAN. I. (1985):  
 "La literatura infantil" dins PARMEGIARI, C.  
 ed. *Libros y bibliotecas para niños*. Madrid,  
 Editorial Pirámide, 1987.
- (1988):  
*Les livres pour la jeunesse. Un enjeu pour  
 l'avenir*. Paris, Editions du Sirac.
- JEAN, (1981):  
*Le pouvoir des contes* (Trad. cast. *El poder de  
 los cuentos*, Barcelona, Editorial-Pirene, 1987).

- JOUVE, V. (1993):  
*La lecture*, Paris, Hachette Superior.
- JUNYENT, C. (1986):  
*Les llengües d'Àfrica*, Barcelona, Empúries.
- KRIMMEL, M. (1985):  
 "Literatura infantil, un círculo mágico",  
*Quimera*, núm. 51.
- LA GALERA (1988):  
*25è aniversari 1963-1988*, Barcelona, La Galera.
- LACAMBRA, C. (1989):  
 "Panoràmica actual de la edició de llibres  
 infantils y juvenils", *CLIJ*, núm. 12,  
 diciembre 1989.
- LAGE FERNANDEZ, J.J. (1991):  
 "La psicoliteratura o 'llibres de família'",  
*CLIJ*, núm. 26, marzo 1991.
- LANUZA, E. i PEREZ MORAGON, F. (1982):  
 "Literatura infantil al País Valencià  
 (1930-1980)", *L'Espill* núm. 16, València.
- LARREULA, E. (1983):  
 "Les revistes infantils catalanes", *GUIX* núm 74.
- (1985):  
*Les revistes infantils catalanes del 1939 ençà*,  
 Barcelona, Edicions 62.
- LAZARO, L. (1989):  
*La escuela moderna*, València, Generalitat  
 Valenciana.
- LAVIN, S. et alii (1991):  
 "Llibres para la paz. El perquè de una  
 bibliografia", *CLIJ* 34, Desembre.
- LLUCH, G. (1988a):  
*De princeses i herois*, València, Generalitat  
 Valenciana.
- (1988b):  
 "Per a qui escriuen els autors de literatura  
 infantil?", *Revista de Catalunya*, núm 18.
- (1989):  
 "De les rondalles infantils al comandament a  
 distància (La programació televisiva infantil)"  
 dins Salvador, V. (Ed.) *Teletextos*, València,  
 Universitat de València.

- (1991):  
 "El llibre pre-lector, un únic llibre?",  
*Faristol*, núm 10-11.
- LLUCH, G. i SERRANO, R. (1989):  
*Noves lectures de les rondalles d'Enric Valor*,  
 València, Gregal.
- MAINGUENEAU, D. (1990):  
*Pragmatique pour le discours littéraire*, Paris,  
 Bordas.
- MANA, T. (1988):  
 "Guia bibliogràfica. Col·leccions bàsiques de  
 llibres infantils i juvenils", *Libreria*, número  
 121.
- (1989):  
 "Els llibres de nens es fan grans. La literatura  
 infantil en català des de 1939 fins a  
 l'actualitat", *Lletra de Canvi*, Juliol-Agost,  
 pp. 21-26.
- (1994):  
 "La literatura infantil catalana de los  
 setenta", *CLIJ* 65.
- MARFANY, J.Ll. (1984):  
*Aspectes del Modernisme*, Barcelona, Curial.
- MARTINEZ, A. (1985):  
 "Ensenyament secundari i formació de la burgesia  
 al País Valencià", dins *Actes de les 7enes  
 Jornades d'Història de l'Educació al Paísos  
 Catalans*, Vic, Eumo, pp. 165-177.
- MARTINEZ SHAW, C. (1985):  
 "La història de la cultura popular en l'edat  
 moderna", dins *La cultura popular a debat*,  
 Barcelona, Editorial Altafulla.
- MARTORELL, A. (1987):  
 "El llibre infantil", *Faristol*, núm. 5,  
 desembre, pp. 6-21.
- MASSOT, T. et alii (1990):  
*Breu mostra sobre 16 col·leccions de llibres per  
 a infants*, Document fotocopiats.
- MATA GARRIGA, M. (1980):  
 "Tres dècades de la literatura infantil",  
*Perspectiva Escolar* núm. 43, Març: pp. 2-8.

- MAYORAL, J.A. (1987):  
*Estètica de la recepció*n, Madrid, ArcoLibros.
- MILLAS, JJ. (1983):  
 "Introducció
- n a los mitos infantiles", dins COLLODI 1983.
- MOI, T. (1988)  
*Teoria literaria feminista*, Madrid, Catedra.
- MOLINER, V. ET ALII (1976):  
*Escola i llengua al País Valencià*, València, Eliseu Climent.
- MONES i PUJOL-BUSQUEYS, J. (1984):  
*La llengua a l'escola (1714-1939)*, Barcelona, Barcanova.
- MORAGAS, M. (1979):  
*Sociologia de la comunicació de masas*, Barcelona, Editorial Gustavo Gili.
- MUT I CARBASA, R. i MARTI I ARMENGOL, T. (1981):  
*La resistència escolar catalana en llibres (1716-1939)*. *Bibliografia*, Barcelona, Edicions 62.
- NOBILE, A. (1990):  
*Letteratura giovanile. L'infanzia e il suo libro nella civiltà tecnologica* (Trad. cast. *Literatura infantil y juvenil*, Madrid, Edicions Morata, 1992).
- OLLE I ROMEU, A. (1991):  
 "Anàlisi de les característiques i tendències actuals dels llibres pre-lectors", *Barcelona, Faristol* núm. 10-11, març.
- ONG, W. (1982):  
*Orality and Literacy. The Technologizing of the Word*. (Trad. cast. *Oralidad y escritura. Tecnologías de la palabra*. México, Fondo de Cultura Económica, 1987).
- ORQUIN, F. (1982):  
 "Michael Ende, en la corriente fantástica", *El País*.
- (1985):  
 "La literatura para jóvenes adultos", *El libro Español*, núm. 319-320.



- (1989):  
 "La nueva imagen de la mujer", *CLIJ* núm. 11, pp. 14-19.
- PASCUAL TIRADO, J. (1988):  
*Tombatossals*, València, Editorial Tres i Quatre. Estudi introductor de Lluís Meseguer.
- PERRICONI, G. et alii (1983):  
*El libro infantil. Cuatro propuestas críticas*, Buenos Aires, El Ateneo.
- PERROT, M. (1987):  
 "Els actors", *Historia de la vida privada*, Volum 4, pp. 95-311. Madrid, Taurus, 1989.
- PERSPECTIVA ESCOLAR (1983):  
 "El llibre per a infants i adolescents a Catalunya: la represa dels anys 60. Taula redona", *Perspectiva escolar*, núm 73, març.
- PETRINI, E. (1958):  
*Avviamento critico alla letteratura giovanile*, (trad. cast. *Estudio crítico de la literatura juvenil*, Madrid, Rialp, 1981).
- PROST, A. (1987):  
 "Frontera y espacios de lo privado", dins *Historia de la vida privada*, Volum 4, pp. 13-155. Madrid, Taurus, 1989.
- PUGLIATTI, P. (1985):  
*Lo sguardo nel racconto. Teorie e prassi del punto di vista*, Bolonia, Zanichelli.
- PUIG I REIXACH, M. (1982):  
 "Algunes dades sobre l'ús del català a les escoles del segle XVIII" dins *Actes de les 5enes Jornades d'Història de l'Educació al Paísos Catalans*, Vic, Eumo, pp. 134-151.
- REVERT, X (1990):  
 "Del disseny com a pre-text", dins *Lletra de canvi*, núm 25, pp. 29-34.
- REYES, G. (1984):  
*Polifonia textual. La citación en el relato literario*. Madrid, Gredos.
- RICO, L. (1986):  
*Castillos de arena: ensayo sobre literatura infantil*, Madrid, Alhambra.

- (1992):  
*TV fàbrica de mentiras*, Madrid, Espasa Hoy.
- RIFATERRE, (1971):  
*Essais de stylistique structurale* (Trad. cast. Barcelona, Seix Barral, 1976).
- RIQUER, M. (Dir.) (1987):  
*Història de la literatura catalana*, Barcelona, Ariel.
- ROSA SENSANT (1985):  
*Quins llibres han de llegir els nens? Nadal 1981-Sant Jordi 1985*. Barcelona, Rosa Sensat.
- ROTHER, A. (1978):  
 "El papel del lector en la crítica alemana contemporánea", dins Mayoral, J.A. *Estética de la recepción*, Madrid, Arco, 1987.
- ROVIRA, T. (1976):  
*Noucentisme i llibre infantil*, Tesina de Llicenciatura, Facultat de Lletres, Bellaterra.
- (1988):  
 "La literatura infantil i juvenil", dins *Història de la literatura catalana*, Núm. 11, Barcelona, Ariel.
- (1989):  
 "Dossier Literatura infantil i juvenil", *Lletra de Canvi*, núm. 19-20.
- SALA, V. Edt. (1992):  
*La literatura infantil i juvenil valenciana. Element per a un programa de lectura als centres*. València, Generalitat Valenciana.
- SALVADOR, V. (1986):  
*El gest poètic*, València, Biblioteca Sanchis Guarner.
- (1988):  
*La frontera literària*, Barcelona, PPU.
- SALVADOR, V. coord. (1989):  
*Teletextos*, València, Universitat de València.
- SANCHEZ CORRAL, L. (1992):  
 "(Im)posibilidad de la literatura infantil: hacia una caracterización estética del discurso", *Cauce*, núm 14-15, pp. 525-560.

- SARRAMIA, T. (1985):  
"Sis Joans de Carles Riba", dins *Actes del Quart Col.loqui d'Estudis Catalans a Nord-Amèrica*, Washington, D.C. Publicacions de l'Abadia de Montserrat, Barcelona.
- SAUTO, M. (1987):  
*Lire, un jeu d'enfance*, Paris, Le Centurion.
- SCHMIDT, S. (1978):  
"La communication littéraire", dins Mayoral, J. A. (ed.) *Pragmática de la comunicación literaria*, Madrid, Arco-Libros, 1987.
- SENABRE, R. (1987):  
*Literatura y público*, Madrid, Paraninfo.
- SERRAHIMA, M. (1972):  
*Dotze mestres*, Barcelona, Destino.
- SERVEI D'ESTUDIS I INVESTIGACIO SOCIOLINGUISTICA (1992):  
*Enquesta sobre l'ús del valencià 1992. Síntesi dels resultats*, Generalitat Valenciana. Document intern.
- SIMBOR, V. (1982):  
"Carles Salvador i l'Ensenyança del català al País Valencià" dins *Actes de les 5enes Jornades d'Història de l'Educació al Paísos Catalans*, Vic, Eumo, pp. 293-307.
- SOLA, J. (1982):  
"L'ensenyament del castellà a Catalunya al segle XIX" dins *Actes de les 5enes Jornades d'Història de l'Educació al Paísos Catalans*, Viç, Eumo, pp. 175-191.
- SOTORRA, A. (1994):  
"Best sellers per a joves", *AVUI*, dijous, 22 de desembre de 1994.
- SULLA, E. (1987):  
"Carles Riba", dins *Història de la literatura catalana*, Núm. 9, Barcelona, Ariel.
- TODOROV, T. (1987):  
"L'origine de genres", dins Garrido Gallardo, M.A. (comp.), *Teoria de los géneros literarios*, Madrid, ArcoLibros, 1988.
- TUCKER, N. (1981):

*The children and the book.* (Trad. cast. *Los niños y los libros*, Mexico, Fondo de Cultura Económica, 1985).

TURIN, A. (1994):

"La littérature pour enfants et pour adolescents et sa contribution à l'égalité entre les sexes" Conferència llegida en el 24è Congrés Internacional de l'IBBY de LIJ, Sevilla, 11-15 octubre 1994. Document fotocopiats.

VALERI, M.E. et alii. (1988):

"¿Qué libros han de leer los niños?", *CLIJ* 1.

VALLVERDU, f. (1987):

"L'Edició en català i l'experiència d'Edicions 62", dins *Edicions 62, vint-i-cinc anys (1962-1987)*, Barcelona, Edicions 62.

VALRIU I LLINAS, C. (1994):

*Història de la literatura infantil i juvenil catalana*, Barcelona, Pirène.

VENTURA, N. (1970):

*Bibliografia històrica del llibre infantil en català (1939-1970)*, Tesi de Llicenciatura. Barcelona, Escola Universitària de Bibliotecomania i Documentació. Document fotocopiats.

----- (1985):

"El llibre infantil català, un camí llarg i de vegades pedregós", *Faristol* núm.

VERGES, O. (1987):

"Algunes consideracions entorn de la novel·la històrica per a nois i noies", *Miscel·lània Homenatge a Josep Vallverdú*, Edicions de l'I.E.I., Lleida.

VERRIE, J. (1977):

"Una escola que no vol morir", *Exposició de llibres d'escola catalans dels segles 18, 19 i 20*, La Caixa. Document fotocopiats.

WALLER HASTINGS, A. (1993):

"Moral Simplification in Disney's *The Little Mermaid*" *The lion and the Unicorn*, Vol. 17, núm 1, 1993.

WARNING, R. (ed.) (1979):

*Rezeptionsästhetik. Theorie und Praxis.* (Trad. cast. *Estética de la recepción*, Madrid, Visor, 1989).

WOLF, M. (1987):

*Teorie delle comunicazioni di massa*, (trad. cast. *Teoría de la comunicación de masas. Críticas y perspectivas*, Barcelona, Paidós).

YATES, A. (1975):

*Una generació sense novel·la?*, Barcelona, Edicions 62.

APÈNDIX



APENDIX: 1. Contracoberta de la col·lecció "Els dies Diferents" de M. Gaudrat i R. Capdevila, Barcelona, La Galera, 1987.

Aquí teniu un llibre que parla de Nadal amb el llenguatge dels menuts, és a dir amb imatges; un llibre sense paraules, per deixar als infants la llibertat de trobar les seves. A la plaça d'una petita ciutat, els nens i les nenes descobriren el que passa per Nadal. Entraran successivament...

\* a la casa, que a principi de desembre comencem a decorar, on fem el pessebre amb l'emoció de retrobar les figures, guarnim l'arbre... A la plaça, acaben de descarregar l'aves.

\* a l'escola, on just abans de les vacances ja se celebra Nadal. A fora, el carter no dona l'abast, la cabina de telèfons està ocupada i tothom va ben atrafegat. Han acabat de guarnir l'aves i ja enllesteixen la decoració dels grans magatzems i de l'església.

\* als grans magatzems, on trobem els últims regals per a aquells que estimem. Un nen es fa il·lusions davant d'una bicicleta. El Rei Blanc i el Papa Noël estan ben voltats de quitxalla amb la carta.

\* a l'església, on la nit de Nadal els cristians van a missa del gall per pregar i cantar la seva joia: ha nascut un infant, Jesús, el germà de tots els homes, Déu mateix vingut a estimar-los.

\* a la casa, un altre cop, on, el matí de Nadal o del dia de Reis, els nens i nenes desemboliquen engrescats tots els regals mentre que, a fora, la il·lusió de la bicicleta es fa realitat.

Col·lecció  
ELS DIES DIFERENTS

El diumenge  
Pasqua  
Nadal  
El bateig  
El casament  
L'enterrament

Guió:  
MARIE-AGNÈS GAUDRAT

Il·lustracions:  
ROSER CAPDEVILA

© Roser Capdevila i Marie-Agnès Gaudrat, 1987 - © La Galera, S.A. Editorial, Barcelona / Le Centurion, Paris, 1987.  
La Galera, S.A. Editorial, Ronda del Guinardó, 38, 08025 Barcelona.  
Impres a Indice, S.L., Fluví, 81, 08019 Barcelona. Printed in Spain (Dipòsit Legal: B. 24.352/1987). ISBN 84-246-1313-9.



La Galera



LA GALERA • LA GALERA • LA GAL

ERA • LA GALERA • LA GALERA • LA GALE



APÈNDIX: 2. Pàgina interior informativa de la  
col·lecció "Ara parlem de..." de M.  
Martínez Vendrell i R. Capdevila,  
Barcelona, Edicions Destino, 1986.

Ara parlem de:

Benes, metges i hospitals.

I tots els pensaments estranys que omplen els caparrons  
dels nens i les nenes que hi tenen alguna cosa a veure.

La gent gran els recomana: «No tingueu por».

I també els explica: «Tot això és per curar».

Però els nens pensen: «Què deu ser tot això?».

Allò que fa més por de tot és no saber.

No saber què cal que faci el metge per curar.

Ni quant de temps caldrà estar-se al llit.

I trobar-se malament, és clar!

Aquella sensació que el mal és a tot arreu i no  
el pots atrapar en un lloc concret.

I que amb el cap no pots pensar res que no sigui  
la por del mal.

I la por de la por.

Com passa a en Martí.

I als seus amics, que temen per ell i tampoc no saben què li pot passar.

I, si pregunten, les respostes, a vegades, tampoc no els  
aclareixen gran cosa...

És qüestió d'esperar.

I de perdre la por de continuar preguntant.

I també aquella altra... de plorar quan fa mal.

APÈNDIX: 3. Solapes de la col·lecció "Les tres bessones i..." de M. Company i R. Capdevila, Barcelona, Edicions Arin, 1985-1989.

Us imagineu la Blancaneu convertida en reina, i mare de tres prínceps bessons? Doncs és així com apareix en aquest conte, en el qual la Bruixa Avorrida, tramposa com sempre, emmetzina l'Helena, una de les TRES BESSONES.

Amb les TRES BESSONES, que entren en el túnel del temps i continuen la història després del final habitual, aquest conte de La Blancaneu i els Set Nans s'omple de l'aire renovador, desenfadat, alegre i divertit que apassiona els nens i les nenes d'avui.

Qui va ser l'autor de La Blancaneu i els Set Nans?

La història de La Blancaneu i els Set Nans forma part de l'acerv popular tradicional. Amb molts d'altres contes, fou recollit i publicat pels germans Jacob (1785-1863) i Wilhelm Grimm (1786-1859). En llur versió, la Blancaneu, emmetzinada per la seva madrastra, cau a terra com morta, però els Nans, que no es resignen a perdre-la, la dipositen en un llit, al bosc, i la vetllen fidelment. Fins el dia en què el Príncep s'enamora de la bella donzella, i quan, ajudat pels Nans, inicia el seu transport a palau, el tros de poma emmetzinada és expulsat i la Blancaneu es desperta.

## GUIA DIDACTICA PER PARES I EDUCADORS

L'infant que, sense saber llegir encara, tingui aquest llibre entre les mans es limitarà a reconèixer determinades coses o determinats personatges. Més endavant, el llegirà sense ajut, ja que el text és molt fàcil i clar. Però, en un i altre cas, perquè el llibre compleixi la seva funció d'una manera eficaç, és summament important que els pares i educadors participin activament en la lectura.

Ho poden fer de dues maneres. La primera consisteix a estar al costat de l'infant mentre ell mira cada pàgina. La segona, a contestar les preguntes que pugui fer quan s'identifiqui amb el protagonista i es trobi amb situacions noves o imprevistes que no sàpiga com resoldre o amb objectes que no conegui; o bé a dirigir la seva atenció cap als diferents **centres d'interès**.

No es pretén donar solucions a les innumbrables preguntes que sorgeixin, ja que els educadors o els pares són els que millor saben com conformar les explicacions que han de donar a llurs deixebles o

fills en funció de la personalitat de cada u. El propòsit d'aquest llibre és avivar i sistematitzar la curiositat infantil mitjançant les aventures d'en Teo.

En totes elles, els diferents **centres d'interès** resten lligats pel factor comú del circ. Segons l'edat dels lectors, convindrà dirigir l'atenció cap a uns determinats aspectes. Als més menuts, només caldrà preguntar-los el nom dels objectes, animals o personatges que vagin apareixent i també contestar a llurs preguntes. Els més grans posseeixen ja la capacitat de comprendre situacions globals, circumstàncies, utilitat i finalitat dels objectes. D'aquest nivell de comprensió dependrà el contingut de les preguntes i les respostes.

Simplement com a guia, a continuació s'enumeren els principals **centres d'interès** de cada una de les il·lustracions, deixant ben clar, però, que en la conversa que es tingui amb l'infant podran otocar-se altres temes diferents dels que aquí s'exposen.

APÈNDIX: 4. Pàgina final de la col·lecció "En Teo",  
Barcelona, Editorial Timun Mas.

- 556

**Il·lustració 1.-** En Teo contempla l'arribada del circ a la ciutat.

El principal **centre d'interès** és constituït per la corrua de remolcs. Què és un circ? I per què desfila d'una manera tan espectacular? Per què els cotxes estan decorats amb uns colors tan cridaners? I els animals, no tenen por que s'escapin de les seves gàbies?

Un segon **centre d'interès** són les actituds de la gent del carrer i dels balcons que contempla la desfilada. L'expressió de les seves cares és de curiositat i d'alegria. Per què?, podríem preguntar al petit lector.



**Il·lustració 3.-** En Teo i el domador.

El **centre d'interès** d'aquesta il·lustració recau en les gàbies ocupades pels tigres i els lleons. Cal explicar als petits que aquestes feres són domesticades, però que sempre hi ha el perill que ataquin. Atraïeu la seva atenció envers l'home que s'acosta a la gàbia amb un recipient ple de trossos de carn crua. Pregunteu si saben a quins llocs del món viuen en llibertat els tigres y els lleons.



**Il·lustració 4.-** En Teo fa tombarelles amb els acróbates.

Mentre en Teo salta s'adona que alguns dels acróbates són tan petits com ell. Què passa? Què



APÈNDIX: 5. Contracoberta de la col·lecció "En Teo, Barcelona, Editorial Timun Mas.

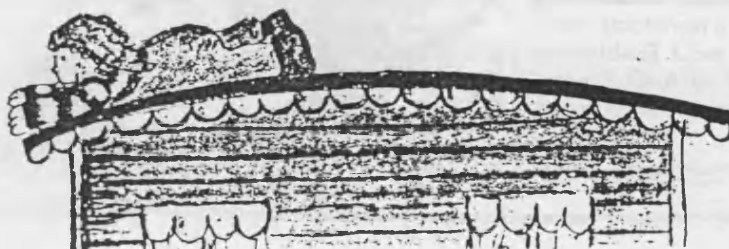
EN TEO DESCOBREIX MÓN és una nova col·lecció de Timun Mas per nens i nenes de 2 a 7 anys.

Aquests llibres han estat creats amb el propòsit de dirigir la curiositat dels infants cap a diferents centres d'interès, amb innumbrables ramificacions, als quals el petit lector, ajudat o de forma espontània, s'apropa de la mà d'en Teo i s'identifica amb les aventures que li passen.

Els títols de la col·lecció EN TEO DESCOBREIX MÓN també contenen en les pàgines finals una Guia Didàctica per ajudar pares i educadors en llur tasca de despertar i orientar la curiositat de l'infant per les coses, els fets i les persones que poblen el món que el rodeja.

#### TÍTOLS PUBLICATS:

En TEO va amb tren	En TEO i el seu gos
En TEO va amb vaixell	En TEO fa vacances
En TEO va amb avió	En TEO i el seu aniversari
En TEO va al zoo	En TEO a la fira
En TEO a la granja	En TEO està malalt
En TEO va al circ	En TEO es disfressa
En TEO va a l'escola	En TEO va al mercat
En TEO i la seva família	En TEO i els seus amics
En TEO a la neu	En TEO i la seva germana
En TEO va de camping	En TEO a la piscina
En TEO va a comprar	En TEO fa un dia de festa



APÈNDIX: 6. Contracoberta de la col·lecció "Les tres bessones i..." de M. Company i R. Capdevila, Barcelona, Edicions Arin, 1985-1989.

D'ençà del seu naixement el novembre de 1983, la popularitat de les TRES BESSONES ha anat creixent cada cop més per haver-se publicat la sèrie de llibres en els quals elles contenen la seva alegre vida quotidiana. Els seus títols són:

- «Som les TRES BESSONES»
- «Les TRES BESSONES ja anem a l'escola»
- «Les TRES BESSONES ens divertim així»
- «Les TRES BESSONES fem esport»
- «Les TRES BESSONES anem d'excursió»
- «Les TRES BESSONES anem a la neu»
- «Les TRES BESSONES fem música»
- «Les TRES BESSONES construïm una ciutat»

Paral·lelament, es comença la publicació d'una nova sèrie, de diferent format, nombre de pàgines i preu, en la qual les TRES BESSONES apareixen en el món de la fantasia, al costat dels personatges més populars dels contes infantils. Els seus primers títols són:

- «Les TRES BESSONES i en Barbablava»
- «Les TRES BESSONES i la Caputxeta Vermella»
- «Les TRES BESSONES, la Blancaneu i els Set Nans»
- «Les TRES BESSONES i la Ventafocs»

En ambdues sèries s'ofereix als menuts, sàpiguen o no llegir, llargues hores de lectura-joc, sols o en grup: dibuixos plens de detalls que desvetllen la curiositat, ratetes que cal localitzar a cada làmina, aventures que nens i nenes viuen com a pròpies i, a les pàgines finals, divertits jocs que augmenten i prolonguen el plaer de la lectura. I en aquesta nova sèrie, les portes i finestres, que els menuts poden obrir o tancar quan ho desitgin, revelen les més divertides sorpreses.



APÈNDIX: 7. Coberta i contracoberta del llibre *Horari de classe*, de C. Nöstlinger, Barcelona, La Galera, 1988.

Com sobreviure a hores de classe mortalment avorrides? Com defensar-se de professors injustos? Què es pot fer per aplacar la pròpia mare convertida en un «drac furiós»? Anem a veure una noia de catorze anys, no té gens de mal, ni tan sols amb la seva colla. Alguns companys li fan passar els nervis de tant riure, però el Wolfgang no se la mira ni per casualitat. Però un dia el fanfarroc del classemenger revela se'n realitat és sensible i sensible Stefan, i Anika descobreix també algunes desconegudes de la seva pròpia sanantat. En aquesta novel·la Nöstlinger presenta el món dels joves tal com és. La vida quotidiana, els problemes amb els adults, l'insolència, les xafardecies, l'amor, les passies i l'afiliació amb els companys.



**Christine Nöstlinger**

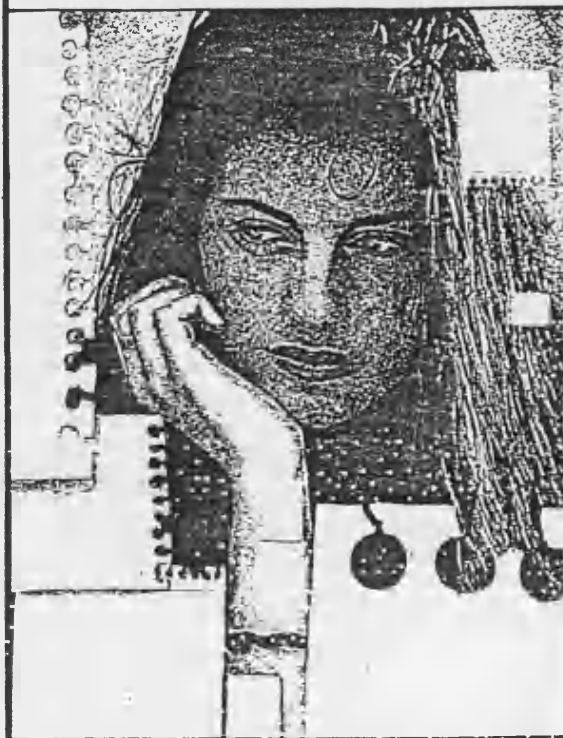
(Viena, 1936) Va cursar estudis de dibuix publicitari i ha escrit per a diaris i revistes, ràdio i televisió. El 1970 va publicar el primer llibre per a gent jove i, vist l'èxit, des d'aleshores no ha parat d'escriure'n. Ha rebut la Medalla «Hans Christian Andersen» 1984 per al conjunt de la seva obra infantil i juvenil.



**HORARI DE CLASSE**

Christine Nöstlinger

traducció d'Oriol Gil Sanchis



Com sobreviure a hores de classe mortalment avorrides? Com defensar-se de professors injustos? Què es pot fer per aplacar la pròpia mare convertida en un «drac furiós»?





APÈNDIX: 8. Pàgina interior del llibre *Papers secrets* de R. Serrano, València, Tàndem Edicions, 1991.

Dedique aquests *PAPERS SECRETS* a:

Anna Albiach Serrano, Laia Arenas Benedito, Carme Asensi Tirado, Maria Avellà Giner, Beatriu Badenes Cebrian, Alex Barrientos Garcia, Caterina Benedito Carrera, Marc Bou Ferri, Laia Burguet Palomo, Carles Calabuig Olcina, Arnau Carrasco Inglés, Angela Cosín Vila, Raül Garcia Andreu, Guillem Garcia Andreu, Mireia González Alepuz, Puig Guillem Gandia, Ximo Hermoso Marques, Neus Martínez Sornosa, Andreu Mira Mora, Carles Olmedo Tejado, Mireia Oms Palomares, Auràlia Palomares Chust, Jaume Palop Alejos, Mireia Pastor Sanz, Ferran Peñafort Raga, Ovidi Perpiñà Baixauli, Anna Pons Pellicer, Rafel Rubio Gil, Miquel Ruiz Garcia i Lorena Sanfelix Ramon, *alumnes de 6.è d'EGB de l'Escola Gavina perquè amb les seues observacions sobre les mares em varen ajudar, de forma extraordinària, a escriure el capítol IV d'aquest llibre.*



APÈNDIX: 9. Epitext de l'editorial Cruïlla publicat en una revista de caràcter educatiu.

## LA NATURA, LA VIOLÈNCIA, LA COMPETITIVITAT, EL CONSUMISME...



PER A UNA NOVA DIMENSIÓ DE L'EDUCACIÓ

La **Pipa de la Pau** és una col·lecció que pretén fer reflexionar els nens i les nenes de 8 a 12 anys sobre aspectes negatius o positius de la humanitat, com ara els diners, la guerra, la competitivitat...

Els textos són de Maite Carranza i les il·lustracions de Lluís Filella.

editorial cruïlla

al servei de l'educació



Fundació per la Pau

COMERCIALITZA CEsma Sà C/ Progrés, 294 Tel. (93) 383 10 11 Fax (93) 398 25 21 08912 BADALONA

Diseny: E. Grup MPB

APÈNDIX: 10. Epitext de l'editorial Cruïlla publicat en una revista de caràcter educatiu.

# LA PIPA DE LA PAU



LA IGUALTAT  
DE SEXES

LA COMPETITIVITAT

LA  
SOCIETAT

L'ECOLOGIA

EL  
CONSUM

LA PAU

La Pipa de la Pau és una col·lecció que pretén fer reflexionar els nens i les nenes de 8 a 12 anys sobre aspectes negatius o positius de la humanitat, com ara els diners, la pau, la igualtat de sexes... Els textos són de Maite Carranza, i les il·lustracions, de <sup>56</sup>Àl·lis Mllella.

PER TREBALLAR  
ELS EIXOS  
TRANSVERSALS

## EDITORIAL

Quizás recuerden el interrogante que conmovió, no hace muchos años todavía, el mundillo de expertos, especialistas y educadores interesados en la literatura infantil (LI): ¿existe la literatura infantil?

La pregunta planteaba realmente, más que una verdadera duda, la necesidad de que la edición de libros para niños, que comenzaba a tomar entonces auténtica fuerza, naciera libre de los lastres que habían convertido, con razón, a la LI en un subgénero, un subproducto.

Era, por tanto, una cuestión en defensa de la calidad, ante la banalidad y la ramplonería, la moralina y la pseudopoesía dominantes. O si prefieren, un intento de dignificar esa literatura que, si bien escrita para niños, debía ser, ante todo, literatura.

Aquel interrogante cumplió su objetivo. En efecto, hoy, con una LI consolidada, con autores y obras de calidad, la polémica ha desaparecido. Y aunque no todo lo que se publica como tal es LI, parece indudable que existe un conjunto de obras que son auténtica literatura para niños.

Sin embargo, junto a la denominación de LI suele añadirse también eso que llamamos literatura juvenil (LJ): libros para pre-adolescentes y adolescentes. Nadie parece poner en duda su existencia ni, desde luego, su legitimidad: las cada vez más numerosas colecciones juveniles así lo demuestran. No obstante, parece oportuno trasladar aquella fructífera interrogación a este ámbito. ¿Es factible una literatura específicamente juvenil? ¿No pueden los jóvenes, a estas edades, leer cualquier libro? ¿Qué leen, los pocos jóvenes que lo hacen, sino toda clase de revistas, fotonovelas, cómics, y excepcionalmente narrativa para adultos, desde novela policíaca a algún título de moda? Por no entrar en los hábitos culturales de los jóvenes y sus características sociológicas.

Si esto es así, cabe pensar que la

# ¿Existe la literatura juvenil?

existencia de la LJ es una simple cuestión de mercado. Y si al menos nos encontráramos, como en el caso de la LI, con una producción literaria interesante, no habría nada que objetar, pero, en líneas generales, no es así. La mayoría de estas «obras juveniles» no resisten una comparación seria con la narrativa para adultos; es más, ni siquiera merecerían la atención de los editores por su escaso interés y calidad literaria. Sin embargo, sí encuentran un hueco dentro de una colección juvenil... ¿Será porque la calidad de lo que se ofrece a los lectores «menores» también puede ser menor?

Victoria Fernández



Victoria Fernández

Hay que señalar, sin embargo, ciertos avances en la LJ con respecto a épocas anteriores: aquellas terribles novelas ejemplares juveniles de un pasado aún próximo, ya no existen; los tabúes, aparentemente, se han superado y la «realidad» —pura y dura— se impone en la LJ. Se aborda cualquier tema, es cierto, pero la hipoteca del destinatario acaba por imponerse en la configuración del género literario. De hecho, muchas de estas novelas tienen arranques prometedores y valientes, pero pronto se advierte la incomodidad del autor, su obsesión didáctica, su preocupación por hacerse entender, su necesidad de explicitar, hasta la saciedad, ideas, actitudes y situaciones. Obviamente, tratándose de adultos, esta supervigilancia del autor sería innecesaria, además de perjudicial literariamente. En esta LJ acaba apareciendo el discurso de un adulto a un menor, quizá desinhibido en la forma, pero en el que subyace el mensaje paternalista y moralizante. El resultado, salvo muy dignas excepciones, es una literatura de estilo indefinible, y de una inequívoca mediocridad.

Si eso es lo que se ofrece a «los jóvenes» como literatura, no parece descabellado creer que la verdadera cuestión es la de saber si realmente existen esos jóvenes. Al abordar esa LJ, se tiene la molesta sensación de que los autores no saben cómo son, cómo viven, qué piensan, sueñan o desean esos jóvenes a los que pretenden dirigir.

Compruébenlo ustedes mismos. Enciérrense un fin de semana con una docena de novelas juveniles y léanlas como adultos que son. Es la misma actitud que adoptan los jóvenes —ante la vida y la literatura— desde el mismo momento en que saben que ya no son niños. O lo creen, que es lo mismo.

La duda ante esa autodenominada LJ nos obliga a plantear, siquiera sea provocativamente, la cuestión pendiente: ¿existe una literatura juvenil?

APÈNDIX: 13. Criteris per a l'elaboració i avaluació de textos de literatura infantil i juvenil i llibres complementaris de lectura. Editorial Gregal. Document intern.

A l'hora d'elaborar un llibre de lectura per als xiquets, cal tenir en compte molts factors que influeixen sobre la seua qualitat i dels quals dependrà, a més a més, llur competitivitat en un mercat que els avaluarà, preciçament, en funció d'aquests factors.

1. FACTORS PSICOLÒGICS:

En primer lloc cal, tot partint de l'anàlisi dels interessos lectors, establir unes etapes aproximades a fi de garantir l'adequació psicològica dels textos i la motivació lectora.

Malgrat que la lectura és quelcom individual i que no pot parlar-se d'una "generalitat" sinó d'un "promedi", per a SCHLIEBEE-LIPPERT i A.BEINLICH es pot establir la següent caracterització lectora d'acord amb els interessos dels xiquets (especifiquem només les etapes objecte del nostre interès):

- a.- Edat dels contes de fades (6-9 anys): es pot caracteritzar com l'edat del "realisme màgic". Domina la fantasia fins i tot en matèries escolars com la geografia i les ciències.

En un primer moment d'aquesta etapa de maduració, li agraden els contes de fades que es deriven d'un ambient familiar per a ell. Tot seguit l'atrau tot el món meravellós i fantàstic alié a la realitat ambient. Encara li agraden els ritmes i les rimes i segueix estimant la poesia.

- b.- Edat del relat ambiental (9-12 anys): es caracteritza per tot allò que té caràcter aventurer-màgic encobert de subrealisme.

El xiquet comença a orientar-se en el món objectiu i concret. La seua curiositat el fa inquirir apassionadament sobre totes les coses que l'envolten. És encara evident l'interès del xiquet pels contes de fades i les llegendes, però ja apunta el seu interès per l'aventura.

c.- Edat dels relats d'aventures (12-15 anys): el realis-  
me aventurer o la fase de les lectures sensacionalista.  
En aquesta edat hi ha un desplegament de la personali-  
tat del subjecte i hi predomina l'audàcia i la formació  
de colles. S'interessa pels fets sensacionalistes, la in-  
triga i els desenllaços imprevistos. També hi comença una  
marcada diferència entre xics i xiques. Els interessos ge-  
nerals es poden resumir en: llibres d'aventures, novel·les  
sensacionalistes, llibres de viatges, relats intrascendents  
i literatura "rosa".

Centrats exclusivament en el conte, el camp d'interessos per -  
edats seria:

1.- Contes per a xiquets de 5 i 6 anys.

El protagonistes poden ser, com a edats anteriors,  
animals parlants preferiblement del seu ambient fami-  
liar primer i local després. Són també altament moti-  
vadors els contes anomenats de repetició, perquè els  
xiquets esperen àvidament cada passatge tot pressen -  
tint les paraules.

Tanmateix és l'edat del follet, la fada, la bruixa  
els nans i els gegants. Apareix ja el príncep humà sal-  
vador, valent, en una paraula, "el bo" que venç el -  
mal.

2.- Contes de 7 i 8 anys:

Contes que parlen al sentiment, que contribueixen-  
a la formació moral, que presenten arquetips del bé,-  
la veritat i la bellesa. Contes heroics amb la pleni-  
tut de les bones accions. Els personatges són humans,  
malgrat que hi haja alguns que no ho siguen.

3.- Contes per a 9 o 10 anys:

Domina clarament l'afany d'aventures i perd força-  
el predomini del sentiment. Apareixen ací les llegen-  
des populars, les fàbules i el folklore.

Ara bé, com que és molt difícil generalitzar en aques-  
tes qüestions, caldrà matiar l'abast d'aquestes etapes tot te-  
nint en compte -segons Bamberger- quatre tipus de lector defi-  
nits per la preferència del material llegit:

a).- Tipus romàntic:

Preferència pels fets màgics. Aquest tipus és espe-  
cialment discernible entre els 9 i 11 anys d'edat. quan  
els altres xics són més afeccionats als relats ambien-  
tals o als llibres de no-ficció.

b).- Tipus realista:

Es caracteritza per rebutjar els llibres d'invenció-  
fantàstica -Alicia en el país de les meravelles, Don -  
Quixot de la Manxa, etc... - Tampoc no és addicte als -  
contes de bruixes, de fades, ni relats inverosímils. -  
Com a excepció és un tipus curiós de 5 a 9 anys i de 12  
a 15.

c).- Tipus intel.lectual:

Vol que li donen raons, necessita que tot quede ex -  
plicat, prefereix el material didàctic, busca la moral  
tat del moment. Els aspectes d'utilitat pràctica. Es -  
destaca aquesta tipologia entre els 12 i 18 anys.

d).- Tipus estètic:

Estima els sons dels mots, el ritme de les frases i  
la rima. Li agrada en especial la poesia; també li agra  
da aprendre els poemes de memòria. Es una tipologia poc  
comunà, però es pot donar en totes les edats.

Dins d'aquests pressupòsits i caracterització general d'intere-  
ssos i atenció a les diferències individuals oscil.la la selecció  
dels documents de lectura.

!.-FACTORS LINGÜÍSTICS:

Cal analitzar l'aspecte lingüístic dels textos a tres nivells:

a.- Vocabulari:

És difícil especificar quin vocabulari s'ha d'emprar-  
a cada edat, per tal com encara no hi ha uns criteris -  
clars que l'hagen fixat. Tanmateix es poden fer algunes -  
recomanacions:

- l'enriquiment del vocabulari ha de ser equilibrat i -  
progressiu tot al llarg dels estudis.
- Atenent les lleis d'aprenentatge, caldrà repetir els -  
\_\_\_\_\_ termes tot al llarg del text un nombre de vegades  
que estarà en raó inversa a l'edat dels alumnes.
- Cal observar que més important que el nombre de termes nous  
és la qualitat, és a dir, el seu caràcter concret o abs -  
tracte.
- El fet més decisiu en aquest punt és la claredat, i en -  
aquest sentit, qualsevol text ha d'explicar els termes nous,  
bé en el context (al costat de la pàgina), bé en un voca -  
bulari o glossari que s'inserta al final de cada unitat.
- A partir del Cicle Superior s'afavorirà l'ús freqüent del  
diccionari.

b.- Complexitat de la frase:

Dos aspectes fonamentals:

- Nombre de paraules per frases: anirà augmentant progre-  
ssivament tot al llarg dels cursos, sense sobrepassar-  
les trenta en els últims nivells del Cicle Mitjà d'EGB.  
A partir del Cicle Superior i en BUP, més que al nom -  
bre de paraules caldrà atendre a la seua estructura -  
sintàctica.
- Estructura sintàctica: s'ha de preferir les oracions -  
simples, juxtaposades i coordinades en els Cicles Ele-  
mental i Mitjà, reservant el progressiu ús de la subor  
dinació del Cicle Superior en avant.

### c.- Nivells de llenguatge

Si acceptem les etapes esmentades a l'estudiar els interessos com a possibles delimitares de tres col.leccions de literatura infantil i juvenil tindrem:

- Col.lecció A --- 6-9 anys
- Col.lecció B --- 9-12 anys
- Col.lecció C --- 12-15 anys.

El nivell de llenguatge utilitzat en cada col.lecció pot ser:

- Col.lecció A: generalment nivell usual, encara que espuguen intercalar petits poemes, cançons, parlament -- d'algun personatge, etc... en nivell formal.

Els llibres més complexos d'aquesta col.lecció ser virien de pont amb la col.lecció B i la utilització del nivell usual o formal estaria subordinada al tema, autor, complexitat del vocabulari o estructura de la frase, xiquets a qui van destinats, etc...

- Col.lecció B: totalment nivell formal (standard valencià).
- Col.lecció C: totalment nivell formal amb atenció a la resta de variants (Principat, Illes) encara que amb percentatge majoritari del standard del País Valencià.

### d.- Estil:

S'intentarà donar un tractament acurat a la llengua, sobretot en dues direccions fonamentals:

- Fugir del text artificios i alambinat que sembla un producte de laboratori, escrit amb el fabra en una mà i el Ruaix en l'altra.
- Aportar al màxim la llengua viva del carrer i la dels bons autors valencianes (sobretot en les primeres -- edats)
- Treballar diferents gèneres i estils.

## 3.- FACTORS DE PROGRAMACIÓ

Podem establir dos camps, encara que sense una separació radical entre els dos:

- Llibres de literatura infantil i juvenil.
- Llibres complementaris de lectura (Antologies)

### a) Llibres de lectura infantil i juvenil:

Caldrà tindre en compte els punts següents a l'hora d'encarregar o acceptar originals:

- Tractar diferents gèneres: fantàstic, realista, aventures, etc... d'acord amb els interessos lectors abans esmentats.
- Tractar els diversos ambients propis del País Valencià: port, terra de raïm, tarongerars, terra d'horta, indústria, etc... amb els seus personatges típics i diferents maneres de viure. - 566 -
- Atenció, encara que siga a nivell d'algún personatge, a les diferents parles -normatives, és clar del País Valencià: Maestrat, Sud del País, etc...

APÈNDIX: 14. Fragment del Decret de 24 de juny de 1955.

1. *En funció de su forma externa*

- a) Los libros que, sin estar comprendidos en el segundo párrafo del anterior (los de carácter pedagógico) estén destinados a los niños o adolescentes.
- b) Los fascículos de narraciones de cualquier clase y folletos para niños y adolescentes, con ilustraciones o sin ellas, periódicos o no en su publicación.
- c) Los periódicos infantiles propiamente dichos que se publiquen con una frecuencia determinada.
- d) Los cuadernos de historietas gráficas y álbumes de cromos, tengan o no carácter periódico y formen o no colecciones o series sistemáticas.
- e) Los suplementos infantiles de diarios o revistas de adultos.
- f) Los ángulos, tiras y folletos de carácter infantil en diarios y revistas.
- g) Cualesquiera otras modalidades de publicaciones para niños o adolescentes no exceptuadas expresamente en este reglamento.

2. *Por su contenido*

- a) *Formativas*, cuando persigan una finalidad predominantemente educativa o cultural.
- b) *Recreativas*, si se proponen fundamentalmente el entretenimiento, aunque con un trasfondo intelectual, moral y artístico.

3. *Por el público al que van destinadas*

- a) Para niños.
- b) Para niñas.
- c) Para niños y niñas.
- d) Para adolescentes del sexo masculino.
- e) Para adolescentes del sexo femenino.



- f) Cuanto implique directa o indirectamente la exaltación del suicidio, la eutanasia, el alcoholismo, la venganza, la toxicomanía y demás plagas sociales.
- g) Toda desviación del humorismo hacia la ridiculización de la autoridad de los padres, de la santidad de la familia y del hogar, del respeto a las personas que ejercen autoridad, del amor a la patria y de la obediencia a las Leyes.
- h) Narraciones o dibujos en las que se hace triunfar al protagonista perverso e indisciplinado, pero dotado de fuerza, astucia o doblez.
- i) Relatos en los que se ensalce la aparente bondad del niño que finge sumisión, o se condene la rebeldía del que se opone a la injusticia.

3. *Desde los puntos de vista psicológicos y educativos*

Deberán evitarse:

- a) Las escenas terroríficas o de cualquier otra índole que puedan afectar profundamente el equilibrio psicológico del niño.
- b) Los relatos que presenten a una luz favorable las reacciones antisociales, bien porque muestren el éxito logrado poniendo en juego los mecanismos de agresión al margen de las leyes, bien porque den de lo social una versión tendenciosa y errónea, a base de «grupos o partidas» en que se acumulen los instintos vindicativos de sus componentes y las posibilidades de triunfo amoral.
- c) Las narraciones que evidencien una concepción de la vida como sucesión constante de peligros casi siempre siniestros, sin lugar para el optimismo y la esperanza.
- d) Un sentido del humor demasiado cerebral y escéptico para ser infantil, con desconocimiento u olvido del candor y la ingenuidad en que se fundamenta el sentido infantil de la ironía.
- e) Asuntos que no pertenezcan al «mundo del niño», tales como infidelidades conyugales y otros semejantes.
- f) Toda construcción de la fantasía imbuida de superstición científica, que sobreestime el papel y significación de la técnica, frente a los valores espirituales.

4. *Atendiendo a los aspectos patrióticos y políticos*

Los autores se abstendrán de:

- a) Menospreciar o ridiculizar las instituciones sociales y políticas que sustentan la convivencia nacional.
- b) Fomentar, directa o indirectamente, sentimientos de odio, envidia, rencor o venganza entre las clases sociales.
- c) Cuanto atente contra los valores que inspiran la tradición, la historia y la vida española.

5. *Desde los puntos de vista literarios, artísticos y técnicos*

Se evitarán:

- a) Las expresiones y giros extranjerizantes, así como las construcciones que revelen deficiencia o incorrección en el uso de la lengua española.
- b) Los estilos: almibarado, ~~500~~ repetitivo o retórico, chabacano o grosero.
- c) Los tipos de letra excesivamente pequeños, las ilustraciones y confección carentes del sentido de la belleza.

APÈNDIX: 15. Fragment del Decret de 24 de juny de 1955.

En relació con las orientaciones a tener en cuenta para la redacción e ilustración de su contenido, las publicaciones destinadas a los niños o adolescentes deberían observar «con todo rigor» las siguientes normas, según el Reglamento en cuestión:

1. *Respecto a la religión*

Se evitarán:

- a) Errores más o menos velados sobre las verdades de la fe y sobre los relatos de la Sagrada Escritura.
- b) Ataques a la Iglesia Católica, a sus Sacramentos, al Culto o a los Ministros, así como ridiculizarlos en cualquier forma.
- c) Éxitos que aparezcan como consecuencia de invocaciones al diablo, descripción o elogio de sesiones espiritistas, a no ser para descubrir la superchería.
- d) Narraciones o historietas que contengan ejemplos destacados de laicismo, descripciones tendenciosas de ceremonias o costumbres correspondientes a cultos de otras religiones o confesiones que puedan inducir a error o a escándalo.

2. *Respecto a la moral*

Se evitarán:

- a) Los dibujos o descripciones que puedan excitar morbosamente la sensibilidad de los niños y adolescentes.
- b) Los relatos en que se describan o se aludan a amores ilegítimos y aquellos en que se ensalce o se presente como natural el divorcio.
- c) Toda descripción que pueda despertar una curiosidad malsana en orden a la fisiología de la generación.
- d) Los relatos en que el amor sea tratado con excesivo realismo, sin la indispensable idealidad y delicadeza, y los cuentos que ofrezcan crudeza de expresión o dibujo que puedan calificarse de inmorales.
- e) Las novelas o relatos policíacos y de aventuras en los que se exalte el odio, la agresividad y la venganza; aquellos en que aparezca atrayente la figura del criminal u ofrezca a la imitación de los pequeños lectores las técnicas del robo, el fraude, la mentira, la astucia, la hipocresía y el bandidaje.

## Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles

La Ley 14/1966, de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta, establece en su artículo 15 que un Estatuto especial regulará la impresión, edición y difusión de publicaciones que por su carácter, objeto o presentación aparezcan como principalmente destinadas a los niños y adolescentes.

La importancia del desarrollo creciente de estos medios informativos y la trascendencia de su influjo en la formación de la infancia y la juventud en todos los aspectos, que han venido a constituir en nuestros días uno de los fenómenos de mayor interés sociológico y a delimitar una zona en que confluye de manera unánime la preocupación de los Gobiernos, impone la conveniencia de dictar, en cumplimiento del aludido mandato legal y dentro de los principios que inspiran la orientación general en este terreno, las normas especiales necesarias para adecuar la ordenación jurídica de la materia al cumplimiento de los fines que exigen las especiales características del público lector a que dichas publicaciones van destinadas.

En su virtud, haciendo uso de la autorización contenida en el artículo 15 de la Ley 14/1966, de 18 de marzo; a propuesta del Ministro de Información y Turismo, de conformidad con el dictamen del Consejo Nacional de Prensa, oído el Consejo de Estado y previa deliberación del Consejo de Ministros en su reunión del día 13 de enero de 1967, dispongo:

Art. 1.º Se aprueba el presente Estatuto de Publicaciones Infantiles y Juveniles que a continuación se inserta.

Art. 2.º Quedan derogados el Decreto de 24 de junio de 1955 y la Orden ministerial de la misma fecha.

### Estatuto de publicaciones infantiles y juveniles

#### CAPÍTULO PRIMERO

##### Del ámbito de aplicación

Art. 1.º De conformidad con lo dispuesto en el artículo 15 de la Ley 14/1966 de 18 de marzo, de Prensa e Imprenta, quedarán sometidas a lo que en este Estatuto se establece la impresión, edición y difusión de publicaciones infantiles y juveniles.

Art. 2.º Se entenderá por publicaciones infantiles y juveniles las que por su carácter, objeto, contenido o presentación aparecen como principalmente destinadas a los niños y adolescentes.

Art. 3.º Cuando la empresa editora no califique la publicación como destinada a un público lector infantil o juvenil y la Administración estime, previo informe de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles, que aparece como tal por darse en ella las circunstancias de carácter, objeto, contenido o presentación a que se refiere el artículo anterior, la publicación de que se trate quedará sometida a la regulación que en este Estatuto se establece mientras subsistan tales circunstancias. La Administración lo comunicará así a la Empresa editora a los efectos correspondientes.

Art. 4.º Las publicaciones infantiles y juveniles podrán ser unitarias o periódicas, entendiéndose por tales las así definidas en el artículo 10 de la Ley de Prensa e Imprenta y en el Decreto 743/1966, de 31 de marzo.

Art. 5.º Las aludidas publicaciones se clasificarán en las siguientes categorías:

- a) Publicaciones infantiles: aquellas que se destinen exclusivamente a menores de catorce años.
- b) Publicaciones juveniles: aquellas que se destinen exclusivamente a mayores de catorce años y menores de dieciocho.
- c) Publicaciones infantiles y juveniles: aquellas que se destinen indistintamente a un público lector de edad inferior a dieciocho años.

Art. 6.º Las publicaciones comprendidas en los apartados a), b) y c) del artículo anterior podrán ser destinadas, dentro de los límites de edad que se determinan, a los lectores de uno y otro sexo o específicamente a un público lector masculino o femenino.

Art. 7.º Además de la debida constancia de los datos exigidos para cada clase de publicaciones en el artículo 11 de la Ley de Prensa e Imprenta, todas aquellas a que este Estatuto se refiere habrán de hacer constar en portada y en forma destacada, inmediatamente encima o debajo del título y con un tipo de letra de tamaño no inferior a la mitad del utilizado para éste, la categoría a que corresponden dentro de las señaladas en el artículo quinto. Cuando vayan destinadas a un público lector exclusivamente femenino o masculino se indicará también así de manera expresa, entendiéndose en caso contrario que se dirigen a lectores de uno y otro sexo.

#### CAPÍTULO II

##### Del contenido de las publicaciones

Art. 8.º Sin perjuicio del sometimiento a las limitaciones contenidas en el artículo segundo de la Ley de Prensa e Imprenta, las publicaciones

infantiles y juveniles deberán adaptar su contenido al especial carácter del público lector a que en cada caso van dirigidas, cuidando especialmente de acentuar el respeto a los valores religiosos, morales, políticos y sociales que inspiran la vida española.

Art. 9.º Para el debido cumplimiento de lo dispuesto en el artículo anterior, en el contenido de las publicaciones infantiles y juveniles habrá de evitarse cuanto suponga o pueda suponer:

a) Exaltación o apología de hechos o conductas inmorales o que puedan ser constitutivos de delito, o presentación de los mismos en forma tal que pueda causar perturbación en la formación del lector y sin la debida consecuencia de reprobación, o que muestre o sugiera técnicas para su comisión.

b) Presentación escrita o gráfica de escenas o argumentos que supongan exaltación o justificación de comportamientos negativos, o defectos o vicios individuales o sociales, o en que se resalte el terror, la violencia, el sadismo, el erotismo, el suicidio, la eutanasia, el alcoholismo, la toxicomanía o demás taras sociales, o tratamiento de los temas en forma morbosa o sensacionalista o que de alguna manera pueda originar perturbación o desviación psicológica o educacional de los lectores.

c) Exposición, admisión o estímulo del ateísmo o tratamiento o presentación de temas que puedan suponer sugerir error, equivoco o menosprecio acerca de cualquier religión o confesión religiosa, su culto, sus ministros o sus fieles, o presentación de escenas o argumentos que puedan implicar desviación del recto sentido religioso.

d) Exaltación o alabanza de cualquier emulación o estímulo que pueda suscitar sentimientos de odio, envidia, rencor, desconfianza, insolidaridad, deseo de venganza, resentimientos, falsedad, injusticia o culto desproporcionado y ambicioso de la propia personalidad.

e) atentado a los valores que inspiran la tradición, la historia y la vida española o tergiversación de su sentido, así como a los de índole humana, patriótica, familiar y social en que se basa el orden de convivencia de los españoles.

f) Inadecuación de los espacios publicitarios al especial carácter del público lector a que van destinadas las publicaciones y al debido respeto a lo que se establece en este artículo y en el anterior.

g) Presentación de asuntos que por su fondo o por su forma no pertenezcan al mundo de los menores.

h) Narraciones fantásticas imbuidas de superstición científica que puedan conducir a sobreestimar el valor de la técnica frente a los valores espirituales.

i) Desviación en el uso correcto del idioma o deformación estética, cultural o educacional de los lectores.

## CAPÍTULO III

### De las empresas

#### Sección 1.ª De las Empresas periodísticas

Art. 10. Al solicitar la inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas las que se dediquen a la edición de las publicaciones a que se refiere el presente Estatuto harán constar en la solicitud correspondiente, además de los datos exigidos en el artículo 27 de la Ley de Prensa e Imprenta, los que a continuación se expresan:

a) Expresión del carácter de la publicación o publicaciones que pretende editar y de la categoría a que corresponden dentro de las establecidas en el artículo quinto de este Estatuto.

b) Descripción del contenido de la publicación o publicaciones de que se trate, acompañando una maqueta o proyecto de la misma.

Art. 11. Cualesquiera de las modificaciones en las circunstancias de inscripción a que se refiere el artículo 28 de la Ley de Prensa e Imprenta y que afecten a lo dispuesto en los apartados F) y G) del artículo 27 del mismo texto legal habrá de comunicarse previamente a la Dirección General de Prensa, y no podrán realizarse sin su previa autorización.

Art. 12. Además de en los casos determinados en el artículo 29 de la Ley de Prensa e Imprenta, y en lo que se refiere a las publicaciones reguladas en este Estatuto y a las empresas exclusivamente constituidas para la edición de las mismas, no procederán la primera y sucesivas inscripciones cuando, oídas la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles del Consejo Nacional de Prensa y el Pleno del mismo, se estime que la publicación o publicaciones de que se trate no se ajustan a lo que en este Estatuto se establece.

Art. 13. Las empresas constituidas exclusivamente para la edición de publicaciones periódicas infantiles y juveniles no podrán editar cualquier otra clase de publicaciones periódicas mientras estén inscritas con este objeto en el Registro correspondiente.

Art. 14. Salvo lo previsto en este capítulo, serán de aplicación a las empresas dedicadas con o sin exclusividad a la edición de publicaciones infantiles y juveniles las disposiciones contenidas en los capítulos III y IV de la Ley de Prensa e Imprenta y en el Decreto 749/1966, de 31 de marzo, que regulan la inscripción en el Registro de Empresas Periodísticas.

#### Sección 2.ª De las Empresas editoriales

Art. 15. Las empresas editoriales constituidas exclusivamente con el objeto de editar publicaciones infantiles y juveniles se ajustarán en su or-

ganización y régimen de inscripción a lo dispuesto en el capítulo VII de la Ley de Prensa e Imprenta y en el Decreto 748/1966, de 31 de marzo. En todo caso, las empresas a que este artículo se refiere no podrán editar cualquier otra clase de publicaciones mientras estén inscritas con el indicado objeto en el Registro de Empresas Editoriales.

#### CAPÍTULO IV

##### De los directores

Art. 16. Además de los requisitos exigidos con carácter general en el artículo 35 de la Ley de Prensa e Imprenta, los directores de las publicaciones periódicas sometidas a este Estatuto habrán de estar en posesión del diploma en publicaciones infantiles y juveniles, expedido por el Ministerio de Información y Turismo a través de la Escuela Oficial de Periodismo\*.

Art. 17. La forma de obtención del diploma a que se refiere el artículo anterior, así como los estudios y pruebas de capacidad necesarios para ello, se determinarán por Orden ministerial.

Art. 18. La Dirección General de Prensa, a instancia de la empresa interesada, podrá eximir al director de una publicación sometida a las normas de este Estatuto, previo informe de la Comisión de Información y Publicaciones Infantiles y Juveniles, del requisito de poseer el título de periodista, inscrito en el Registro Oficial. Dicha exención podrá ser revocada por la indicada Dirección General, también con informe previo de la referida Comisión, concediendo un plazo no inferior a treinta días para la designación de nuevo director en quien concurra el requisito expresado.

Art. 19. No podrán ser directores de publicaciones infantiles y juveniles, además de los comprendidos en los casos 1, 2 y 4 del artículo 36 de la Ley de Prensa:

1.º Los que hayan sido sancionados por el Jurado de Ética Profesional con corrección superior a la amonestación privada o pública o más de una vez con amonestación pública o tres o más con amonestación privada.

2.º Los que hayan sido sancionados por Tribunal de Honor.

3.º Los que hayan sido objeto de medida disciplinaria que suponga

\* La Orden de 12 de febrero de 1968 (BOE, núm. 47, de 23 de febrero) regula los cursos necesarios para la obtención del Diploma en Publicaciones Infantiles y Juveniles.

su exclusión o separación de funciones docentes o de un establecimiento público o privado de enseñanza o reeducación.

4.º Los que hayan sido privados, total o parcialmente, de los derechos inherentes a la patria potestad.

5.º Los que hayan sido sancionados una vez por falta muy grave, dos por falta grave o más de dos por falta leve, por infracción de las disposiciones contenidas en este Estatuto.

Art. 20. Lo dispuesto en los artículos anteriores será de aplicación al subdirector o a la persona que se designe como sustituto interino del director, de acuerdo con lo previsto en el artículo 41 de la Ley de Prensa e Imprenta.

Art. 21. Los derechos, deberes e incompatibilidades de los directores se regirán por lo dispuesto con carácter general en los artículos 34, 37, 38, 39, 40 y 42 de la Ley de Prensa e Imprenta y en las normas del Estatuto regulador de la profesión periodística.

#### CAPÍTULO V

##### Del régimen de publicaciones

Art. 22. Las publicaciones a que este Estatuto se refiere habrán de someter a la previa autorización administrativa, con anterioridad a la impresión de cada número, la totalidad de los textos que integren su contenido.

Art. 23. La Administración podrá eximir de oficio o a instancia de parte a una publicación determinada de la obligación que se establece en el artículo anterior. Dicha exención podrá ser revocada en cualquier momento, previo informe de la Comisión de Información y Publicación de que se trate al cumplimiento de lo establecido en dicho precepto a partir del momento de la recepción de la notificación correspondiente.

Art. 24. Lo establecido en los dos artículos anteriores será de aplicación a los suplementos separados o separables, encartes, secciones, páginas o espacios que se dediquen a un público lector infantil o juvenil en cualquier clase de publicación periódica o unitaria.

Art. 25. A los efectos de lo dispuesto en el artículo 22, la presentación de los textos literarios o gráficos se realizará en los servicios correspondientes del Ministerio de Información y Turismo o de la Delegación del Departamento en la provincia en que la publicación se edite.

Art. 26. Cuando se trate de publicaciones periódicas, la presentación habrá de realizarse en ejemplar cuadruplicado, firmado por el director de

las mismas o por la persona en quien éste delegue, cuyo nombre y cargo o función en la publicación se comunicará previamente a la Dirección General de Prensa o a la Delegación Provincial correspondiente. En dichos ejemplares habrá de constar expresamente el día o número de la publicación en que habrán de insertarse los textos presentados.

Art. 27. En caso de publicaciones unitarias, la presentación se efectuará en ejemplar duplicado, firmado por el editor o por el autor cuando éste edite su propia obra, o por el traductor cuando éste edite obra traducida, o por el impresor si no hubiera editor ni autor ni traductor que pretendan publicarla por cuenta propia.

Art. 28. Uno de los cuatro ejemplares presentados por la publicación periódica se devolverá en el momento de la entrega, y en él se hará constar el día y hora de la misma. Estos mismos datos se consignarán en los ejemplares que queden en poder de la Administración con el conforme de la persona que realice materialmente la presentación.

Art. 29. Si se trata de publicación unitaria, la dependencia en que se haya efectuado la entrega facilitará a la persona que la realice un resguardo que acredite el acto y fecha de la presentación.

Art. 30. Por los servicios correspondientes se resolverá sobre la pertinencia o no de autorizar los textos presentados dentro de los siguientes plazos:

a) Si se trata de publicaciones periódicas:

1. Ocho horas a partir del momento de la entrega para las publicaciones diarias o de periodicidad inferior a la semanal.
2. Veinticuatro horas a partir del momento de la entrega para las restantes publicaciones periódicas.

b) Si se trata de publicaciones unitarias: treinta días hábiles por cada volumen, a partir del día de entrega del texto.

Art. 31. Transcurridos los plazos establecidos en el artículo anterior, sin que la Administración haya dado respuesta expresa, se entenderán autorizados los textos presentados a este trámite. Tanto la autorización expresa como la que se derive de la aplicación del silencio de la Administración, eximirá de responsabilidad administrativa por la inserción en los términos de dicha autorización.

Art. 32. La respuesta expresa, que, de ser aprobatoria, podrá afectar a la totalidad o parte de los textos presentados, se comunicará mediante la devolución de uno de los ejemplares que hayan quedado en poder de la Administración, con las indicaciones pertinentes.

Art. 33. El silencio de la Administración sólo se producirá cuando el interesado no reciba una respuesta expresa, al personarse por sí o por

tercera persona en las dependencias correspondientes al expirar los plazos establecidos en el artículo 30. En las indicadas dependencias deberá entregarse a las personas anteriormente aludidas el oportuno justificante de su comparecencia.

Art. 34. Antes de proceder a su difusión las publicaciones sometidas a lo dispuesto en este Estatuto habrán de realizar el preceptivo depósito de ejemplares de conformidad con lo dispuesto en el artículo 12 de la Ley de Prensa e Imprenta y en los Decretos 752/1966 y 755/1966, de 31 de marzo.

Art. 35. El régimen de difusión de las publicaciones infantiles o juveniles editadas en el extranjero se regirá por lo dispuesto con carácter general en el artículo 55 de la Ley de Prensa e Imprenta y en el Decreto 747/1966, de 31 de marzo. En todo caso, las publicaciones de esta índole habrán de hacer constar en portada y en forma destacada la categoría a que corresponden dentro de las determinadas en el artículo quinto de este Estatuto, de la misma manera que se establece en el artículo séptimo del mismo para las publicaciones nacionales.

Art. 36. Sin perjuicio de las responsabilidades en que pueda incurrirse, la Administración podrá ordenar la recogida de las publicaciones que se difundan sin haber cumplido los trámites de previa autorización, o infringiendo los términos de las autorizaciones concedidas, de acuerdo con lo dispuesto en este capítulo.

Art. 37. La Administración podrá ordenar la retirada de la exhibición pública de las publicaciones de cualquier clase expuestas en la vía pública o en escaparates que den directamente a la misma, o en el interior o exterior de establecimientos comerciales, cuando dicha exhibición atente gravemente por sus cabeceras, portadas, titulares o gráficos a los fines que en este Estatuto se persiguen, de acuerdo con lo dispuesto en sus artículos 8.º y 9.º. El incumplimiento de la indicada Orden, con independencia de las responsabilidades en que se incurra, podrá dar lugar a la recogida de los ejemplares existentes en el lugar o establecimiento de que se trate.

## CAPÍTULO VI

### De las infracciones y sanciones

Art. 38. La infracción de las normas de este Estatuto, sin perjuicio de la responsabilidad penal o civil en que pueda incurrirse, dará origen a responsabilidad administrativa.

Art. 39. La responsabilidad criminal será exigida ante los Tribunales de Justicia, de conformidad con lo establecido en la legislación penal y

por los trámites que establezcan las Leyes de procedimiento, de acuerdo con lo dispuesto en el artículo 64 de la Ley de Prensa e Imprenta.

Art. 40. En lo que se refiere a la responsabilidad civil, se estará a lo establecido en el artículo 65 de la Ley de Prensa e Imprenta.

Art. 41. Se considerarán como infracciones administrativas muy graves, además de las establecidas en el artículo 67 de la Ley de Prensa e Imprenta:

- a) La edición y difusión de publicaciones sin su previa inscripción en el correspondiente Registro.
- b) La edición y difusión de publicaciones sin haber obtenido la autorización previa de su contenido establecida en el artículo 22 de este Estatuto, o infringiendo los términos de la autorización, con vulneración de lo dispuesto en el artículo 8.º del mismo.
- c) Las infracciones de carácter grave cuando se produzcan con reiteración.

Art. 42. Se considerarán como infracciones administrativas graves, además de las establecidas en el artículo 68 de la Ley de Prensa e Imprenta y que sean de aplicación a las publicaciones reguladas en este Estatuto:

- a) La edición y difusión de publicaciones infringiendo los términos de la previa autorización de su contenido, cuando no se incurra con ello en el supuesto considerado en el apartado a) del artículo anterior.
- b) La edición o difusión de publicaciones sin haber obtenido la autorización a que se refiere el artículo 11 de este Estatuto y la edición de publicaciones de otro carácter por Empresas inscritas con el exclusivo objeto de editar publicaciones infantiles y juveniles.
- c) La omisión de la mención, de conformidad con lo dispuesto en los artículos 7 y 35 de este Estatuto, de la categoría a que corresponde la publicación.
- d) La inexactitud en los datos de inscripción de empresas o publicaciones cuando no concurren en ello circunstancias por las que hayan de considerarse como falta muy grave.
- e) La designación o actuación de directores que no reúnan las condiciones establecidas en las normas de la Ley de Prensa e Imprenta y en este Estatuto.
- f) El incumplimiento de la orden de retirada de la exhibición pública de las publicaciones a que se refiere el artículo 37 de este Estatuto.
- g) Las infracciones de carácter leve cuando se produzcan con reiteración.

Art. 43. Se considerarán como infracciones de carácter leve cualquier infracción de las disposiciones legales o reglamentarias de carácter ge-

neral y que sean de aplicación, o de las contenidas en el presente Estatuto que no estén comprendidas especialmente en los dos artículos anteriores.

Art. 44. Por razón de las infracciones a que se refieren los artículos anteriores podrán imponerse las sanciones determinadas en el artículo 69 de la Ley de Prensa e Imprenta.

Art. 45. La competencia para corregir las infracciones administrativas y los recursos pertinentes contra los acuerdos que las impongan se regirán por lo dispuesto en los artículos 70 y 71 de la Ley de Prensa e Imprenta.

## CAPÍTULO VII

### De las medidas de fomento

Art. 46. Además del derecho a los beneficios que se otorgan con carácter general en la Ley de Prensa e Imprenta, la Administración promoverá el perfeccionamiento de las publicaciones a que se refiere el presente Estatuto, a través de las medidas de fomento que se juzguen adecuadas.

Art. 47. A este fin se establecerá la concesión de diplomas, premios, subvenciones en metálico o distinciones honoríficas para las empresas, publicaciones, directores y autores que por sus méritos, calidad e importancia de su labor se hagan acreedores a ello.

Art. 48. Para el otorgamiento de los diplomas, premios, subvenciones y distinciones a que se refiere el artículo anterior, así como para la de cualquier otro beneficio o medida de estímulo o protección, se tendrá en cuenta especialmente:

- a) En cuanto al contenido de las publicaciones, su adecuación a los fines que en este Estatuto se persiguen y a las especiales características del público lector a que van destinadas, teniendo en cuenta especialmente la importancia de su labor respecto a los valores religiosos, morales, humanos, patrióticos, sociales, culturales y estéticos en orden a la debida formación de los lectores, así como el acertado equilibrio de su temática y de la proporción entre la parte literaria y la gráfica.
- b) En cuanto a la forma y presentación, la calidad técnica, atendiendo al mejor uso del color, el dibujo, el papel y las formas de impresión en relación con las exigencias de un mejor servicio a las necesidades médico-pedagógicas y de formación estética de los lectores.

## DISPOSICIONES FINALES

*Primera.* En las materias no especialmente reguladas en el texto del presente Estatuto, las publicaciones a que el mismo se refiere se regirán, en cuanto puedan serles aplicables, por las disposiciones de la Ley de Prensa e Imprenta y de las normas reglamentarias que las desarrollen.

*Segunda.* Corresponde al Ministerio de Información y Turismo el ejercicio de todas las funciones administrativas contenidas en este Estatuto.

*Tercera.* Por el Ministerio de Información y Turismo se dictarán cuantas normas sean necesarias para el desarrollo, aplicación e interpretación de lo dispuesto en el presente Estatuto.

## DISPOSICIONES TRANSITORIAS

*Primera.* En el plazo de un año, a partir de la entrada en vigor de este Estatuto, los Directores de las publicaciones sometidas al mismo que no estén en posesión del Diploma a que se refieren los artículos 16 y 17, deberán haber regularizado su situación en este aspecto para poder seguir ejerciendo sus funciones directivas.

*Segunda.* En el plazo de seis meses a partir de la entrada en vigor del presente Estatuto, las Empresas que editen publicaciones infantiles y juveniles se acomodarán a lo que en él se establece, procediendo a las inscripciones correspondientes en el Registro de Empresas periodísticas o en el de Empresas editoriales. Hasta el momento en que dicha inscripción se produzca, las publicaciones existentes se ajustarán a las condiciones de sus respectivos permisos de edición, concedidos al amparo de lo dispuesto en las normas vigentes en el momento en que se otorgaron y que no podían experimentar alteración alguna. Toda modificación o incumplimiento de tales condiciones supondrá la caducidad del aludido permiso.



## APÈNDIX: 17. Paratext publicitari utilitzat en la campanya "Si vols aventura, llença't a la lectura".

El Ministeri de Cultura diu que no hi ha *lleons* (lectors). Qu pocs que hi ha estan engabiats als zoos. En unes estadístiques de fa anys s'assegura que trenta-tres espanyols de cada cent alguna ve donen un cop d'ull a diaris o revistes, pero mai no llegeixen un llibre.

I com va el país de *cadells de lleó* per poder esperar un futur millor? El mateix Ministeri, amb dades de 1980, diu que aquests percentatges són més esperancadors entre els escolars, encara que assenyala que es deuen més a l'obligació de llegir llibres de test i de consultar enciclopedies que no a la seva condició de veritables *lleons*. Es a dir, que hi ha poc costum de llegir.

I qui som nosaltres? Doncs 36.286 nois i noies d'EGB de tot Espanya:

Que recollirem el repte llençat per la revista *J-20 (Juventud Siglo XX)* a través del concurs *J-20 Cria leones*, perque la trista veritat de les dades ens toca l'amor propi.

Que, per començar, inventarem a les nostres escoles milers d'eslogans per animar aquesta bonica tasca.

Que amb els eslogans seleccionats per un grup de personalitats del periodisme i de la cultura ja expressem que significa per a nosaltres la lectura i com ens interessa.

I que, finalment, havent de quedar-nos amb un de sol, per milers de vots preferirem aquest: **Si vols aventura, llença't a la lectura.**

Darrere d'aquests eslogans hi ha l'experiència de la passió amb que llegim narracions de pirates, d'intriga, d'animals, de fantasia, d'amor...

Si mai heu sentit a la vostra pell les esgarriances, l'emoció, la fermesa de la lleialtat, la fascinació del perill, el dolor, la por de la mort, l'alegria de la victòria dels herois, veniu amb nosaltres al país de les meravelles d'Alicia, al centre de la Terra amb Jules Vernè, a seguir per la mar el deixant de Moby Dick, a cercar el tresor de l'illa que va imaginar Stevenson, a muntar Rocinante amb don Quixot, a riure amb les aventures d'en Massagran, a descobrir els enigmes d'Els Cinc, a investigar el món perdut de Conan Doyle, a participar en les gestes de Sandokan i en les escapades del trapella Guillem Brown, a acompanyar els Tres-Mosqueters i el cavaller Tirant en les seves aventures, a veure de prop els llops de Jack London, a seguir l'Oscas pel món, a submergir-nos en les històries de la història inacabable...

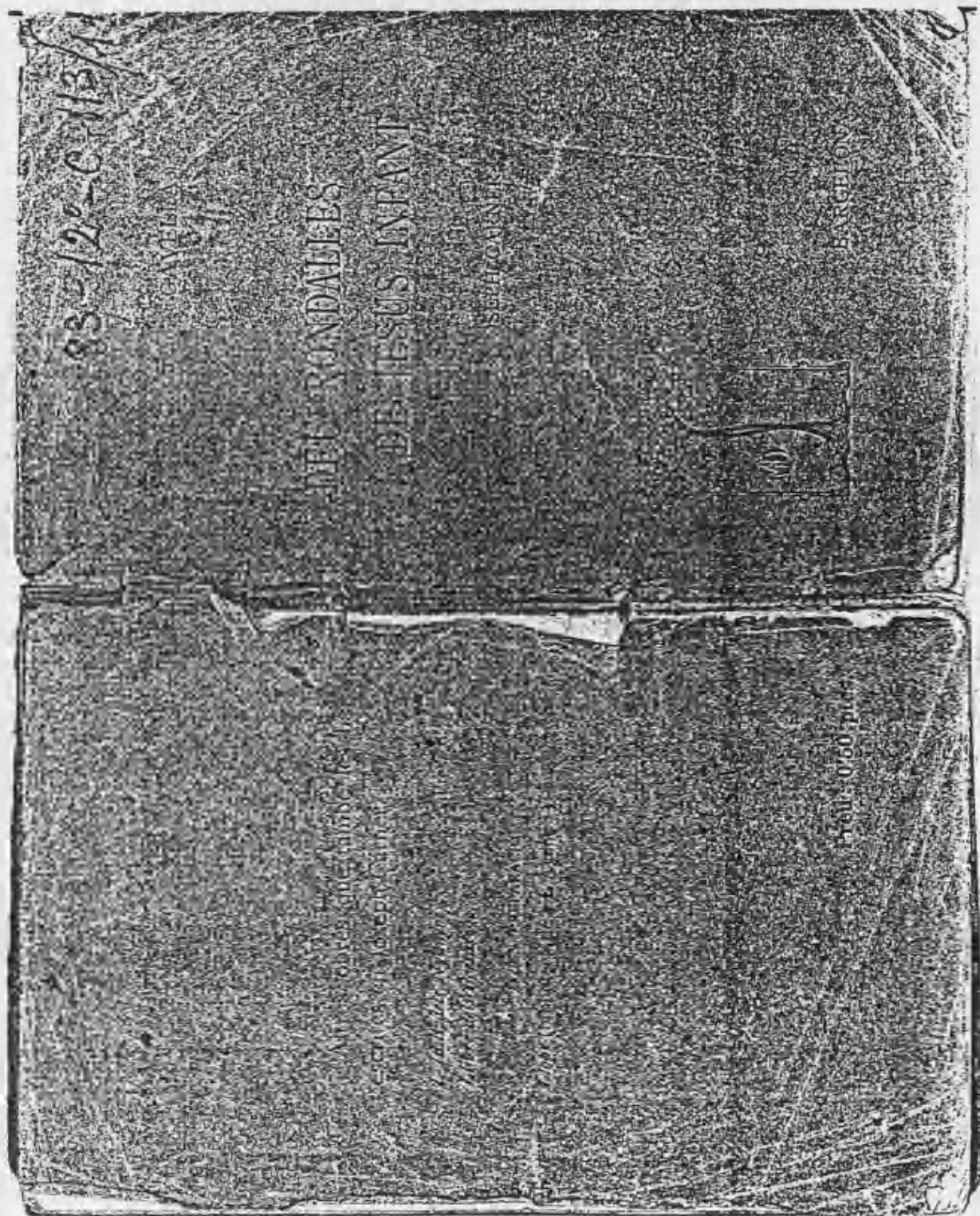
La nostra deria és l'aventura: la lectura!

Volem que aquest *Manifest*, que hem redactat amb els nostres mestres, arribi a tothom:

- Als *autors* --escriptors i il·lustradors... perque continuïn escrivint històries fantàstiques i apassionants.
- Als *editors*, perque no es cansin de publicar llibres bonics i barats.
- Als *llibreter* i als *bibliotecaris*, perque ens obrin les portes del món màgic dels llibres.
- Als *Ministres i Consellers de Cultura i Educació*, o a qui correspongui, perque posin biblioteques a totes les escoles.
- Als *alcaldes*, perque no tinguin cap poble ni cap barri sense biblioteca.
- Als de la *televisió* i als de la *ràdio*, perque des d'aquestes capses màgiques facin tot el possible per desvetllar l'interès pels llibres, els diaris i les revistes alla on només hi ha transistors i televisors.
- Als nostres *parees*, perque ens vagin omplint la casa de llibres, llegeixin amb nosaltres i ens donin centims per comprar els llibres que ens agradin.
- Als nostres *mestres*, perque ens encenguin amb il·lusió y paciència la passió de llegir.

De tota manera, no us cregueu el nostre eslogan **Si vols aventura, llença't a la lectura: comproveu-lo!**

APÈNDIX: 18. Coberta i contracoberta del llibre  
*Deu rondalles de Jesus Infant*, de Josep  
Carner.



R. 250.571



PRÓLECH, PEL GAT

EL GAT PARLA

**G**ATOTS madurs, gatets petits, gatets novells, gats adornats ab una cinta, gats adornats ab campanetes, gats adornats ab cascabells, gats blancs, gats negres, gats sienosos, gats clapats, gats ensopits, gats somniadors o enfurismats, gats llargaruts o arrodonits, gats que fan gracia o que fan po, de magatzém, de sacristía, de cuyna o de saló, gats de bigotis esllanguits o de bigotis colossals, de marrameus enternidors, baixos, baritons y sopranos y tenors, grans y xiquets, pares y fills, nets y besnets, de tot país, de

AB LLICENCIA \* ES PROPIETAT

tots partits, de tots estats, solters y viudós y casats!

Oh, el temps sagrat de mitjanit, quan el bon gat contempla l'infinit! La lluna! Les penjarelles de les estrelles! Com resplandeixen enamorades sobre les cúpules, les xemeneyes y les teulades! No més nosaltres les contemplém. Els llumenets dels homenets, qué miserables, qué petitets! Les lluhernetes, els fochs follets, els fanalets y els cigarrets! Oh, les estrelles, els ulls d'amor! Sobre la terra llesnan un plor.

Oh, estrelles clares de l'infinit! Sou d'una dolça simplicitat, estrelles de màgichs fulgors; els qu'us cntenen, no son els sabis, sinó els pastors.

Oh, la llegenda maravillosa de la Nit! En un estable, humit y miserable, entre les aranyes y els escaratons, neixía un Infant de cara amorosa. La Verge s'hi inclinava com una rosa. Els pastors hi anavan joyosament. Era pobrissalla, però bona gent. L'Infant somreya, somreya la Verge María, y els pastors saltaven d'alegría. Els pastors cridaven, y els angels del cel, y fins les ovelles feyen un gran bel.

Les estrelles ho anyoren, y per aixó ploren. Avuy els infants, volen semblar grans. Tenen de tot els infantons, rellotges, ermites y opinions. Quan se van fent grans, encare tenen por de semblar infants; diuhen criaturada d'alguna cosa indigna y menyspreuhada. Y balancegen el cap pausadament. Y l'agricultura, l'industria y el comer prosperen notablement.

Y Jesús en els espays llunyans, té els brassos oberts y diu encare:—Veniu a mi els infants.—Y's recorda de quan ab Sant Joanet, jugava ab un bé petitet, com el posen a les estampes, ab un march daurat y senzillet.

Y les estrelles aquesta nit, se'm queixaven y ploraven. Y deyan així:—Oh, si parlessin del Rey dels Infants, als homes que tots son grans! Fora una cosa maravillosa!—

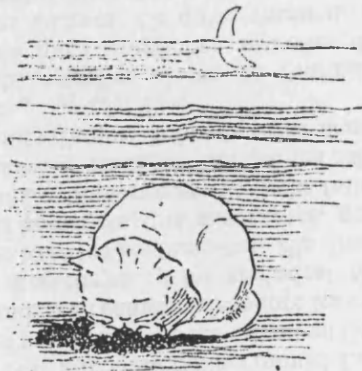
Mes ja redera de les montanyes l'Aubavenia tota rosada y entre canturies de rossinyol.

Tota rosada, totjust eixida d'entre les randes de son bressol. Y saccejava sos cabells d'or y s'aixecava lleugera d'ales com un Amor.

Y les estrelles blanques, llunyanes, que



son ensomni varen vetllar, com ja era  
dia, com ja era clar, infant les galtes les  
va bufar.



#### LA RATA PINYADA

Christi autem generatio sic  
erat: Cum esset desponsata  
mater ejus Marfa Joseph, an-  
tequam convenirent, inventa  
est in utero, habens de Spiritu  
Sancto.

Joseph autem vir ejus cum  
esset justus, et nollet eam tra-  
ducere voluit occulte dimitte-  
re eam.

Evang. de S. Matheu. I. 18 y  
19.

**V**EUSAQUÍ que a Bethlém fa una pila de-  
temps que hi havía un Home y una  
Dona que vivían en santa pau.

Ell era fuster, molt trevallador, poch  
amich d'enrahonar, fort y pacient.

APÈNDIX: 20. Pàgina interior del llibre *Viatges de Gulliver a diverses nacions del món*, Barcelona, "Biblioteca Popular de L'Avenç", 1913.

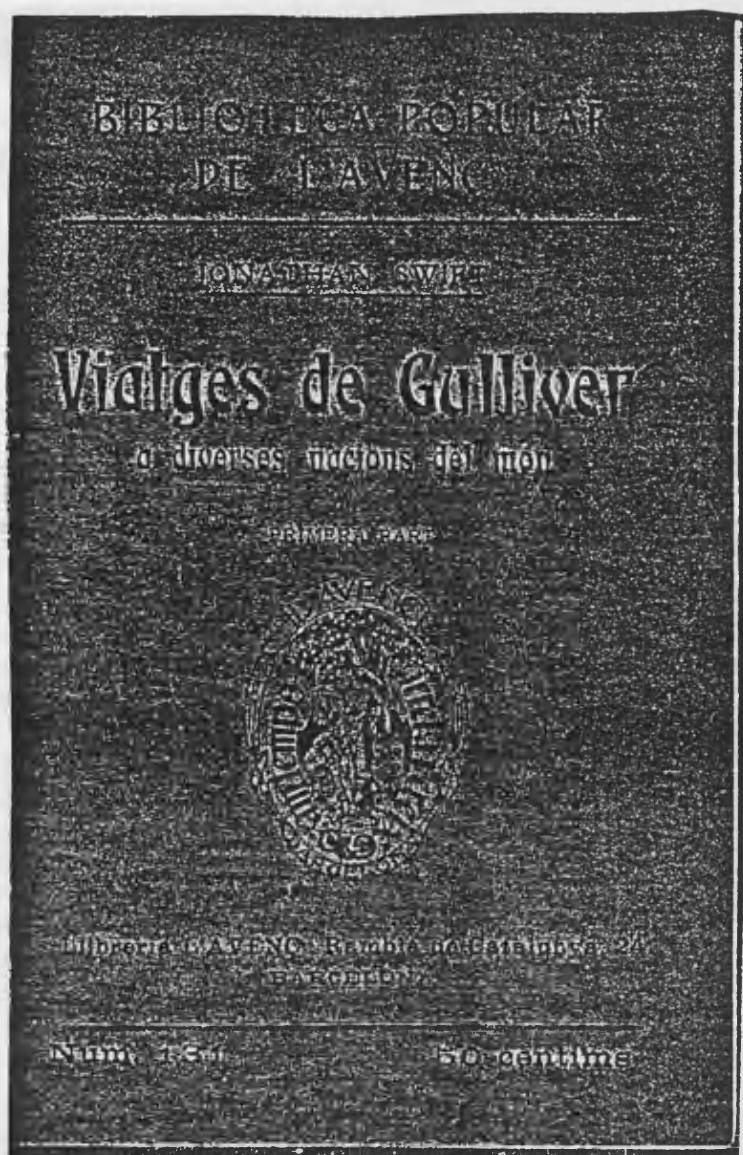


LA celebritat més estesa de Jonathan Swift, la que podriem nomenar *mundial*, es la basada en el seu GULLIVER, el primer viatge del qual traduïm a continuació. Emperò, paral·lelament ad aquella, i limitada al clos de l'Anglaterra (i més encara de l'Irlanda, sa illa nadiua, de la qual fou ardent defensor, menys potser per amor que per quimera als polítics de Londres), gaudeix una altra celebritat íntima (si cal dir-ho així), *nostrada*, que diríem a Catalunya, tant típica i tant intensa, que auriola amb els prestigis de lo tradicional la popular figura del genial degà de Sant Patrici de Dublin. I es que tant com l'obra literària, i segurament d'una manera més directa i eficaç, influí l'obra política de Swift sobre la societat britànica, que rebia amb aviditat els memorables *pamphlets* pertocant totes les qüestions que l'agitaven, escrits incensament pel nostre autor. Si afegim ad això

---

TIP. L'AVENÇ : RAMBLA DE CATALUNYA, 24

APÈNDIX: 21. Coberta del llibre *Viatges de Gulliver a diverses nacions del món*, Barcelona, "Biblioteca Popular de L'Avenç", 1913.



APÈNDIX: 22. Coberta interior del llibre *Viatges de Gulliver a diverses nacions del món*, Barcelona, "Biblioteca Popular de L'Avenç", 1913.



JONATHAN SWIFT  
(1667-1735)

JONATHAN SWIFT

# Viatges de Gulliver

a diverses nacions del món

PRIMERA PART



BARCELONA

BIBLIOTECA POPULAR DE «L'AVENÇ»

1913



APÈNDIX: 23. Coberta del número 1 de la revista *En Patufet*, del 3 de gener de 1904.



Farà una entremaliadura cada setmana

ANY I

BARCELONA 3 JANER 1904

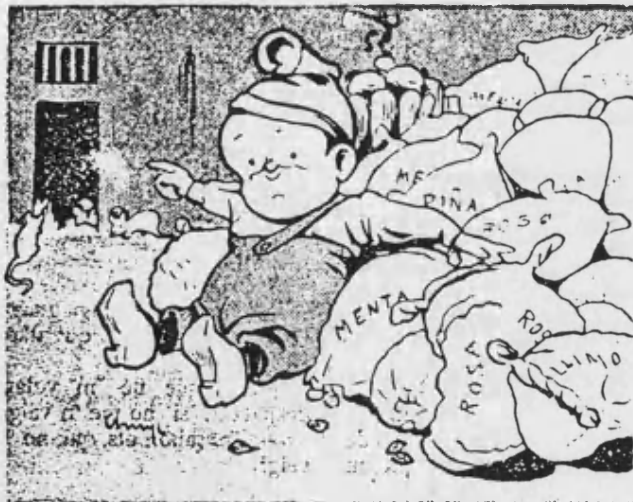
NÚM. 1

REDACCIÓ Y ADMINISTRACIÓ

Rambla de las Flors, 11  
BARCELONA

PREUS DE SUSCRIPCIÓ

Cataluya: un any . . . . . 3 pessetas  
Idem: un semestre . . . . . id.  
Extranger: un any . . . . . 5 id.



¡Ja veurán los xixarel-los  
com jo gasto las bravatas!

Si feu bondat, caramel-los,  
si no al quarto de las ratas.

APENDIX: 24. Coberta del número 1.135 de la revista  
ta *En Patufet*, del 2 de gener de 1926.

Anys XIII - N.º 1135 - Preu: 15 cènt. 1 sense suplement 10 - Barce'ona 2 gener de 1926



- I, què li sembla doctor, en sortirem?  
- Nosaltres prou. Ell és el que no en sortirà.

R. 12617

APÈNDIX: 25. Publicitat apareguda en el número 1.135 de la revista *En Patufet*, del 2 de gener de 1926. Pàgs. 2 i 5.



*El cinematògraf a casa vostra.*

En venda en els grans magatzems, comerços fotogràfics i similars - CATELEG I DEMOSTRACIÓ DE FRANCA PATHÉ BABY S.A. RAMBLA CATALÚNYA Nº 8 BARCELONA

## NENS I NENES!

El dimecres, dia 30, a les onze del matí arribà el

### R E I M E L C I O R

a son més preat relalme del carrer de Petritxol, on rep l'homenatge veritable de tots els nens de Barcelona. Ell promet donar-vos tot el que en la carta li demaneu, si li pregueu que els llibrets de contes, historietes, novel·les i diversitat de joguines, les esculli en la

## EDITORIAL POLÍGLOTA

Petritxol, 8 :-: Telèfon 5527 A

### AVIS:

Durant els dies 30, 31 de desembre, 1, 2, 4 i 5 de gener d'any nou d'onze a una del matí i de cinc a set de la tarda estarà visible per a tots vosaltres. *No hi manqueu!*

Nois i noies desganats,  
anèmics o escrofulosos,

preneu el deliciós **FERRUM**

del Dr. SERRA MILIÀS

findreu gana, guanyareu pes i agafareu forces

APÈNDIX: 26. Coberta interior del llibre *Cinc cèntims d'avellanes*, de P. Maralonga, publicat en la Col·lecció "En Patufet", num. 530, 1920.

Els tan anomenats  
Caramels i Bombone

M A R C A

“ SOL ”

R E G I S T R A D A

es venen a les principals confiteries i colmadors de Barcelona, Madrid i províncies.

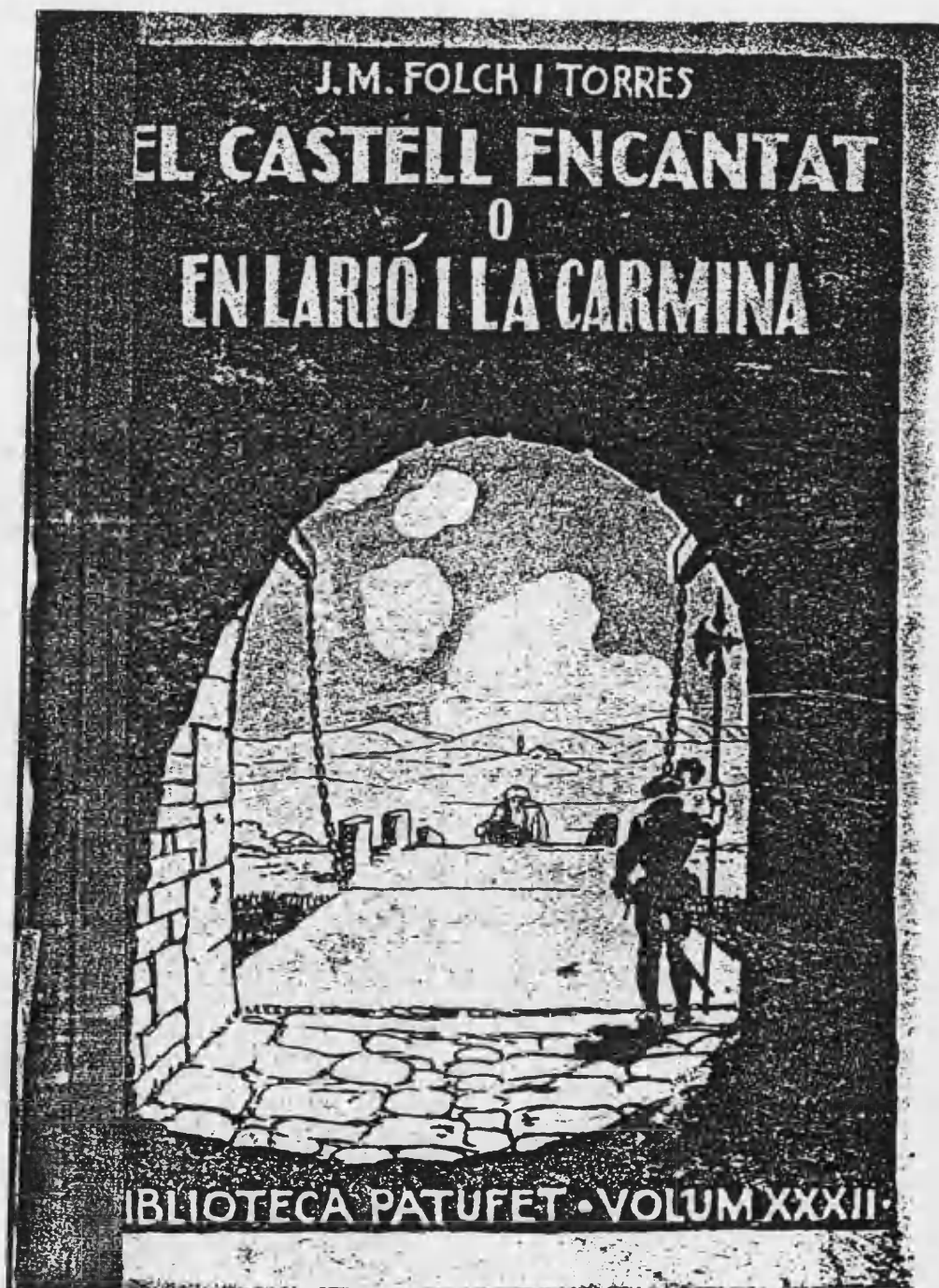
J. BERNABÉ  
BARCELONA

Provvedor de la Reial Casa

Col·lecció EN PATUFET - N.º 530



APENDIX: 27. Coberta del llibre *El castell encantat o En Lairó i la Carmina*, De J.M. Folch i Torres, publicat en la Biblioteca "Patufet", númm. 32 1917.



APÈNDIX: 28. Inici d'un conte del llibre *De quan les bèsties parlaven* de M. Folch i Torres, Barcelona, Biblioteca "Patufet", 1907.



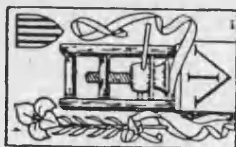
## L'ELEFANT Y'L BORINOT

**E**n un bosch molt gran y molt espès hi havia un borinot ros que borinotejava al voltant d'una mata de romaní florit:

Borinot ros porta ventura,  
borinot negre d'ú amargura;  
borinot ros, borinot ros,  
borinot ros, jo'm quedo ab vos.

Y aixís se passava hores y hores, callant no-

APÈNDIX: 29. Coberta interior del llibre de M. Twain, *Les aventures de Tom Sawyer*, Barcelona, Editorial Catalana, 1918.



## BIBLIOTECA LITERÀRIA

### VOLUMS PUBLICATS

- Virgili*: **Enèida**, traducció de Mossèn Llorenç Riber, mestre en gai saber (dos volums).  
*Dickens*: **Una cançó nadalenca**, traducció de Josep Carner.  
*Mark Twain*: **L'elefant blanc, robat**, traducció de Josep Carner.  
*Andersen*: **Contes**, traduïts per J. d'Albaflor; il·lustracions de Torné Esquiús.

### VOLUMS DE PUBLICACIÓ IMMEDIATA

- Shakespeare*: **Coriolà**, traducció de Magí Morera i Galícia.  
*Joaquim Ruyra*: **Narracions i novel·les inèdites**.  
*Homer*: **Odissea**, traducció de Carles Riba.  
*Goethe*: **Hermann i Dorotea**, traducció de J. Lleonart.  
*Walter Scott*: **Quintí Durward**, traducció de Josep Carner.  
**Les mil i una nits**, traducció de J. M. López Picó.

EDITORIAL CATALANA, S. A. - BARCELONA  
VOLUMS DE LA BIBLIOTECA LITERÀRIA

# D'CONTES D'ANDERSEN



TRADUCCIÓ DE  
JOAN D'ALBAFLOR

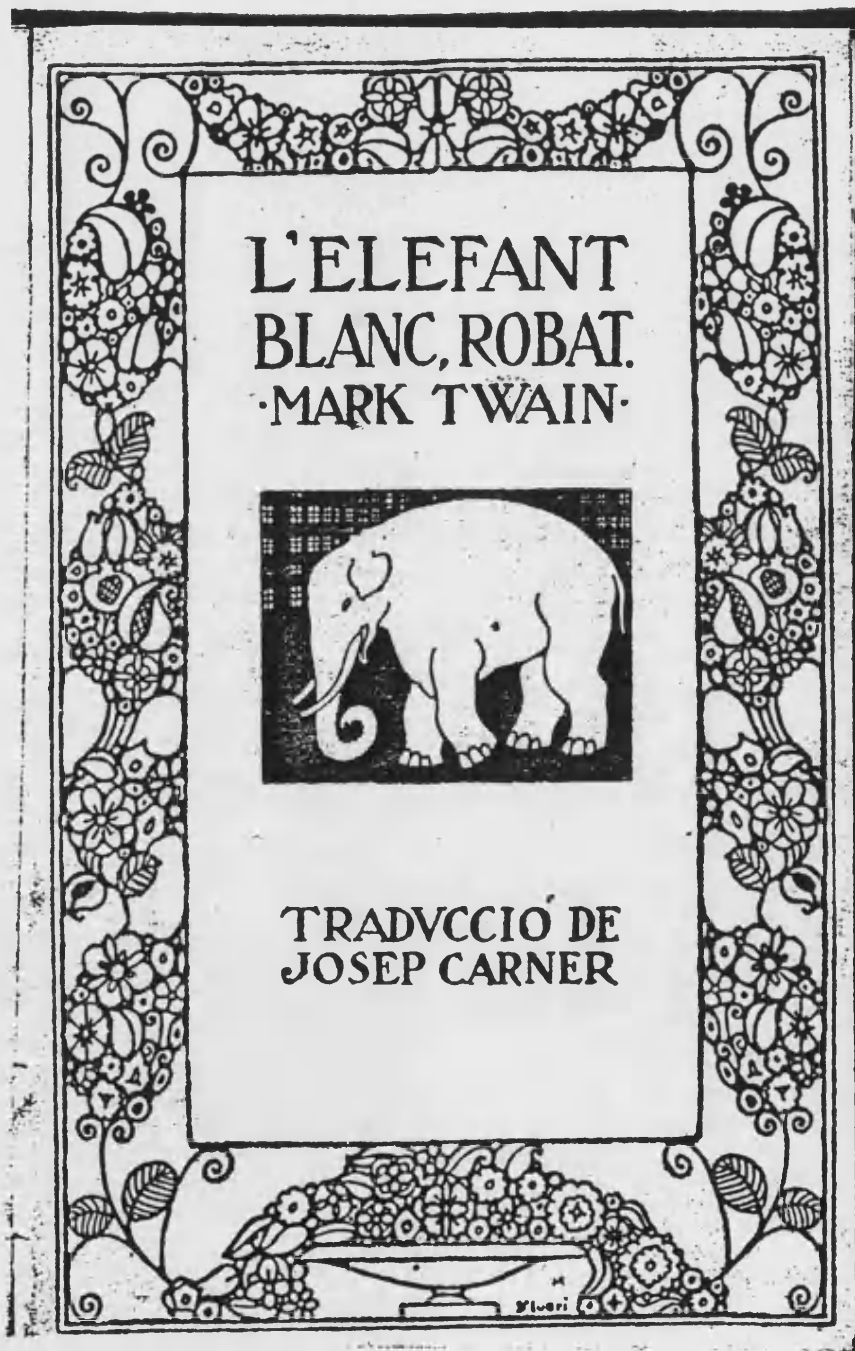
EDITORIAL CATALANA, S. A. - BARCELONA

APÈNDIX: 30. Coberta interior del llibre de M. Twain, *L'elefant blanc, robat*, Barcelona, Editorial Catalana, 1918.





APÈNDIX: 31. Coberta interior del llibre *Contes d'Andersen*, traduït per J. d'Albaflor, Barcelona, Editorial Catalana, 1918.



NIT XXX

«Arran de la carretera», digué la Lluna, «hi ha un hostal, i al seu davant mateix hi ha un gran cobert pels carros, el sostre del qual estava a mig embardissar. Vaig mirar entremig de les bigues i, a través del forat obert de la trapa, dins l'inconfortable espai de més avall. Un gall dindi dormia damunt una barra i una sella reposava damunt una buida menjadora. Un carruatge de viatgers estava enmig del cobert. La seva gent dormien a dins tan ben aixoplugats com era possible, mentre els cavalls eren nodrits i abeurats, i el cotxer estirava les cames, baldament (i ho sé de cert) hagués dormit ben feixuc per més de mig camí. La porta de l'alcova de l'establer era oberta, el llit estava tot revolt, i una candela gotejava damunt el sòl. El vent gèliu xiulava d'una banda a l'altra del cobert. Era més a prop del trenc d'alba que de la mitja nit. Una colla de músics rodavons dormien en un compartiment de l'estable. El pare i la mare, em jugaria qualsevol cosa que somniaven en les gotes del líquid inflammat que hi havia dins la seva ampolla, i la pàl·lida noia en les gotes ploroses de sos ulls. Una arpa jeia a llur cap, i un gos a llurs peus».

NIT XXXI

«Fou en una vileta camperola», digué la Lluna «Vaig veure-ho l'any passat, però tant se val, perquè ho vaig veure d'una manera ben precisa. Aquesta nit he llegit el que en deien els diaris, però la història no hi és de molt tan intel·ligible.



Un ensinistrador d'ossos seia al taulell d'una taverna, tot menjant el seu sopar. El seu ós era lligat a la part de fora, més enllà del cobert de fusta. Pobre ós! No hauria gosat fer mal ni a una

# Biblioteca Literària

## VOLUMS PUBLICATS

Virgili: ENZIDA, traducció de *Mn. Llorenç Riber*, (dos volums).  
Dickens: UNA CANÇÓ NADALENCA, traducció de *Josep Carner*.  
J. Ruyra: LA PARADA.  
Mark Twain: L'ELEFANT BLANC, ROBAT, traducció de *Josep Carner*.  
Andersen: CONTES, traduïda per *J. d'Albaflor*, il·lustracions de *Torné Esquius*.  
Mark Twain: LES AVENTURES DE TOM SAWYER, trad. de *J. Carner*.  
Edgar A. Poe: ELS ASSASSINATS DEL CARRER MORGUE, trad. *C. Riba*.  
Shakespeare: CORIOLÀ, traducció de *Magí Movera i Galícia*.  
Goethe: HERMAN I DOROTA, traducció de *J. Lleonart*.  
Carles Soldevilla: L'ABRANDAMENT, novel·la.  
George Elliot: SILAS MARNER, traducció de *J. Carner*.  
Erickmann Chatrian: L'AMIC FRITZ, trad. de *J. Sitjar*.  
Molière: EL BURGÈS GENTILHOME, traducció de *J. Carner*.  
Selma Lagerlöf: ELS INOMARSSON, traducció de *J. Sitjar*.  
Grimm: CONTES D'INFANTS I DE LA LLAR (dos volums), trad. *C. Riba*.  
Arnold Bennett: EL PREU DE L'AMOR (dos volums), traducció de *J. d'Albaflor*.  
C. Villiers de l'Isle Adam: CONTES CRUELS, traducció de *J. Ferrando i J. Carner*.  
Homer: ODISEA, traducció de *Carles Riba* (dos volums).  
Galdsmith: EL VICARI DE WAREFIELD, trad. de *J. Farran i Mayora*.  
Erickmann-Chatrian: EL TRESOR DEL VELL CAVALLETER, trad. *J. Sitjar*.  
Shakespeare: HAMLET, traducció de *M. Movera i Galícia*.  
A. de Musset: MARCO, traducció de *J. d'Albaflor*.  
P. Marc: VIDES D'ALEXANDRE I DE CÉSAR, trad. de *C. Riba*.  
Arnold Bennet: AQUESTS DOS (tres volums), trad. de *J. d'Albaflor*.  
Mossèn Llorenç Riber: ELS CAMINS DEL PARADIS PERDUT.  
Jerome K. Jerome: TRES ANGELESOS S'EMBARQUEJEN, traducció de *M. Ferrando i J. M. Mustieles*.  
Goethe: GOTT DE BERLICHINGEN, traducció de *Manuel Raventós*.  
J. M. López Picó: DE LES MIL I UNA NITS.  
Rudyard Kipling: EL LLIBRE DE LA JUNGLA, traducció de *M. Manent*.  
Sòfocles: ANTIGONAT-ELECTRA, traducció de *Carles Riba*.  
Sal·lusti: LA CONJURACIÓ DE CATILINA-LA GUERRA DE JUGURTA, traducció de *M. Llorenç Riber*.  
N. Gogol: L'INSPECTOR, traducció de *C. Riba*.  
Eugeni Scribe: L'ART DE CONSPIRAR-ELS INCONSOLABLES, traducció de *J. Ruyra*.  
Jerome K. Jerome: TRES HOMES DINS D'UNA BARCA, trad. de *J. M. Mustieles*.  
Joseph Bédier: EL ROMANÇ DE TRISTANY I ISOLDA, trad. de *D. Pujol*.  
Bernardín de Saint Pierre: PAU I VIRGINIA, trad. de *Pere Bergós*.  
Lafontaine: PAULES, traducció de *Josep Carner*.  
Molière: EL MALALT IMAGINARI I EL CASAMENT PER FORÇA, traducció de *Josep Carner*.  
Enric de Kleist: MIQUEL KOLHAAS, trad. de *Ernest M. Ferrando*.  
Louis Bertrand: LA INFANTESSA, trad. de *Joaquim Pellicena Camacho*.  
A. S. Puixkin: EL BANDOLER ROMÀNTIC, versió directa del rus per *R. J. Slaby*.  
Xenofont: ELS DEU MIL (primer volum), traducció de *Carles Riba*.

# EL TALISMÀ

WALTER SCOTT



VOLUM PRIMER

TRADUCCIÓ DIRECTA DE L'ORIGINAL PER  
CARLES CAPDEVILA

APÈNDIX: 33. Coberta interior del llibre *El Talismà* de *W. Scott*, Biblioteca Literària, Barcelona, 1917

45 181

ALTRES OBRES DE JOSEP CARNER

BIBLIOTECA LITERÀRIA:

*La inútil ofrena.*  
*Les bonhomies.*

BIBLIOTECA CATALANA:

*La creació d'Eva, i altres contes.*

OBRES SOLTES

*Les planetes del verdum.*

TRADUCCIONS

BIBLIOTECA LITERÀRIA

DICKENS: *Una cançó nadalenca.*

MARK TWAIN: *L'elefant blanc robat.*

» *Les aventures de Tom Sawyer.*

ANDERSEN: *Contes.*

GEORGE ELLIOT: *Silas Marner.*

BERGMANN-CHATRIAN: *L'amic Fritz.*

» *El tresor del vell cavaller.*

MOLIÈRE: *El burgès gentilhome.*

» *El malalt imaginari.*

SELMA LAGERLÖF: *Els Ingmarsson.*

A. DE MUSSET: *Margot.*

ARNOLD BENNET: *El preu de l'amor.*

» *Aquests dos.*

LA FONTAINE: *Faules.*

VILLIERS DE L'ISLE ADAMS: *Contes cruels* (amb col·laboració de J. Folguera).

BIBLIOTECA LITERÀRIA

DEFOE

ROBINSON  
CRUSOE

TRADUCCIÓ DE  
JOSEP CARNER

PRIMERA PART  
VOLUM I



LLIBRERIA CATALÒNIA  
PLAÇA DE CATALUNYA, 17 • BARCELONA

1925

APÈNDIX: 34. Coberta interior del llibre *Robinson Crusoe* de W. Defoe, Barcelona, Llibreria Catalònia, 1925

APÈNDIX: 35. Coberta interior del llibre *Oliver Twist* de C. Dickens, "Biblioteca Grumet. Les obres mestres de la literatura explicada als infants", Barcelona, Edicions Proa, 1929.

CHARLES DICKENS

# OLIVER TWIST

TRADUCCIÓ DE L'ANGLÉS PER

PAU ROMEVA

VOLUM PRIMER



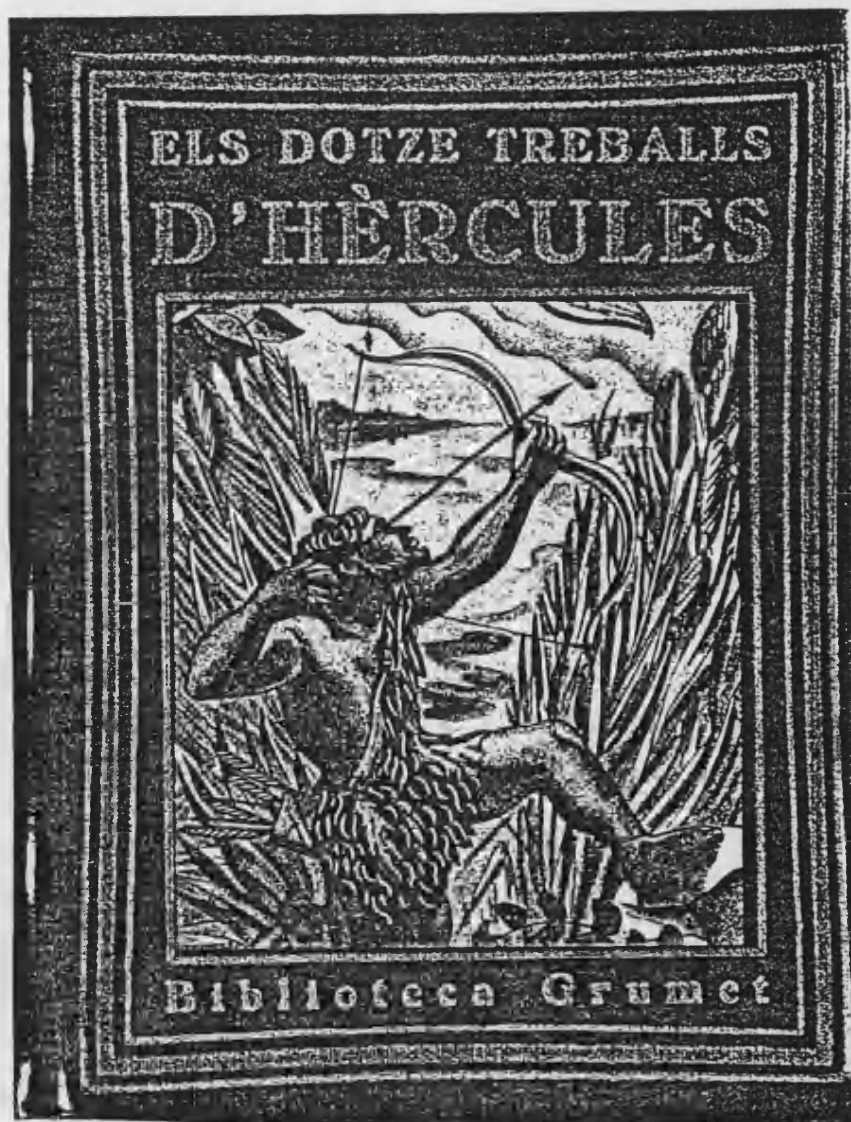
EDICIONS PROA

Riera Folch, 40

BADALONA

1929

APÈNDIX: 36. Coberta del llibre *Els dotze treballs d'Hèrcules*, de J. Gols, Barcelona, "Biblioteca Grumet. Les obres mestres de la literatura explicada als infants", Edicions Proa, 1929.



APÈNDIX: 37. Pàgina interior de la col·lecció  
"Biblioteca Grumer. Les obres mestres de  
la literatura explicada als infants",  
Barcelona, Edicions Proa, 1929.

**LES OBRES MESTRES DE LA LITERATURA  
EXPLICADES ALS INFANTS**



*Obres publicades*

MACBETH

*per C. A. JORDANA. Il·lustracions de PRAT*

ELS ALMOGAVERS

*per J. GOLS. Il·lustracions de J. D'IVORI*

IVANHOE

*per PAU ROMEVA. Il·lustracions de PRAT*

CANIGÓ

*per A. MARTORELL. Il·lustracions de QUELUS*

GUILLEM TELL

*per M. FONT. Il·lustracions de J. BUSQUETS*

ELS DOTZE TREBALLS D'HERCULES

*per J. GOLS. Il·lustracions de J. BUSQUETS*

*Els dotze treballs*  
d'HERCULES

*Explicats als infants*

*per*

JOAN GOLS

*Il·lustracions de*

J. BUSQUETS



R. 8957

R. 3940<sup>123</sup>

1929

EDICIONS PROA.—BADALONA

*Oficines a Barcelona: Comte de l'Asalto, 49, entresol*

APÈNDIX: 38. Coberta interior del llibre *Els dotze treballs d'Hèrcules*, de J. Gols, Barcelona, "Biblioteca Grumet". Les obres mestres de la literatura explicada als infants", Edicions Proa, 1929.



APÈNDIX: 39. Il·lustració interior del llibre *Joan Barroer*, de C. Riba, Barcelona, Editorial Muntanyaola, 1918.



APENDIX: 40. Coberta del llibre *Joan Barroer*, de C. Riba, Barcelona, Editorial Muntanola, 1918.

PERIPECIES

Joan Barroer

Text de Carles Riba

Il·lustracions de

XAVIER NOGUÉS

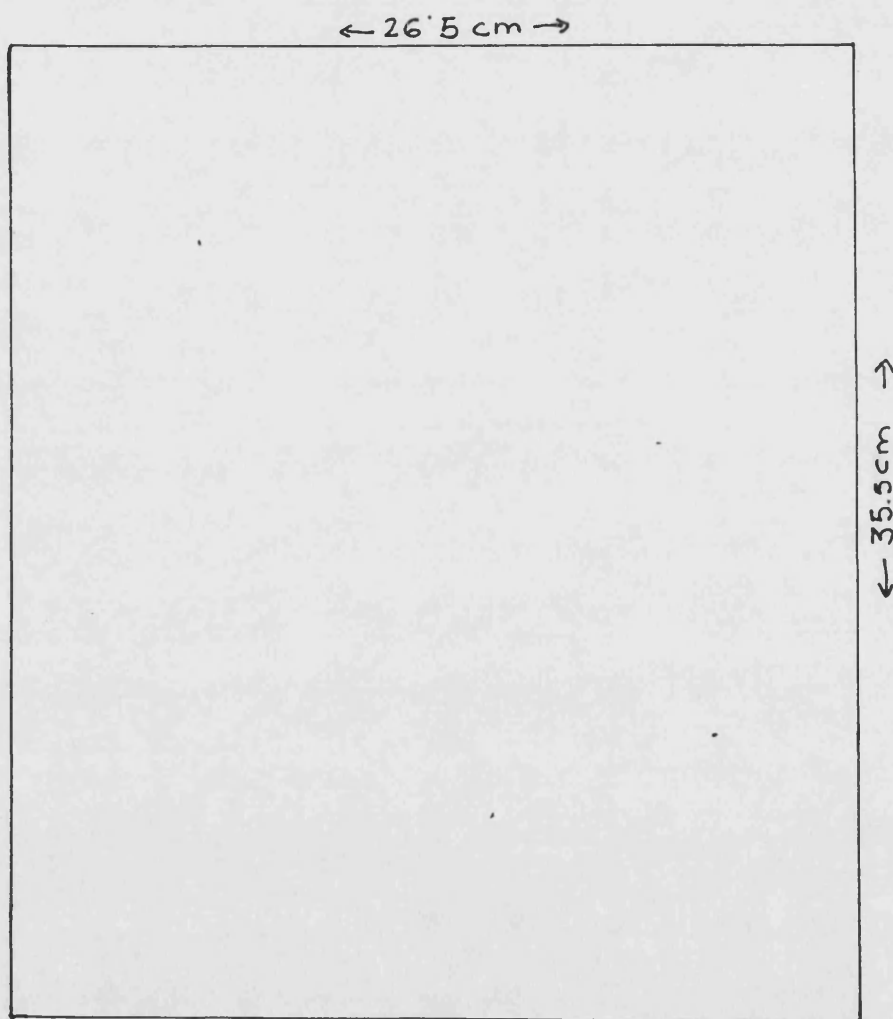


R. 8772

SEGONA EDICIÓ

EDITORIAL MUNTANOLA, S. LA BARCELONA

APÈNDIX: 41. Portada del llibre *Guillot Bandoler*,  
C. Riba, Barcelona, J. Llaverias, 1919.



## BIBLIOTECA SELECTA

publica els títols cabdals dels millors escriptors catalans

### ULTIMS VOLUMS PUBLICATS

52. LES CENT MILLORS RONDALLES POPULARS (Vol. II), per Joan Amades.
53. EL MIRALL IMAGINARI, d'Alexandre Plana
54. MOMENT MUSICAL, de Carles Soldevila.
55. ESBARZER, de J. Roig i Raventós.
56. DONZELL QUI CERCA MULLER, d'Adrià Cual, amb il·lustracions de l'autor.
57. ORACIONS, de Santiago Rusiñol.
58. ANTOLOGIA DE LA POESIA CATALANA, per Rafael Tasis.
59. TEATRE SELECTE, d'Àngel Guimerà.
60. COSES VISTES, de Josep Pla.
61. EL COMTE ARNAU, de Josep M.º de Sagarra.
62. TEATRE SELECTE, de Santiago Rusiñol.
63. ANTOLOGIA POÈTICA, de Jacint Verdaguer.
64. LES CENT MILLORS CANÇONS DE NADAL, per J. Amades.
65. VIDA MÒLTA, de "Victor Català".
66. TEATRE SELECTE, de Josep M.º de Sagarra.
67. EL BOIG DE LA PINEDA, de Josep Roig i Raventós.
68. LIBRE DE LA MARE DE DÉU DE MONTSERRAT, per Dom Maur Boix i Selva.
69. OBRAS COMPLETES, de Bernat Metge.
70. HISTÒRIES BARCELONINES, de Carles Soldevila.
71. L'HOMME DE LES FIRES I ALTRES CONTES, de Cèlia Suñol.
72. RECORDS DE LA DARRERA CARLINADA, de Marià Vayreda
73. LLIBRE DE LA MARE DE DÉU DE NÚRIA, per Tomàs Carcés.
74. LLIBRE DE LA MARE DE DÉU DE LA MERCÈ, per Marià Manent.
75. BODEGÓ AMB PEIXOS, de Josep Pla.
76. LES AVENTURES D'EN PEROT MARRASQUÍ, de Carles Riba.
77. TEATRE SELECTE, de Josep M.º de Sagarra.
78. ANTOLOGIA DE LA POESIA CATALANA (1908-1950), per Joan Triadó.

Vegi's la llista completa a les darreres pàgines d'aquest llibre

Biblioteca de Catalunya

115  
268

CARLES RIBA

## LES AVENTURES D'EN PEROT MARRASQUÍ

TERCERA EDICIÓ



EDITORIAL SELECTA

APÈNDIX: 42. Coberta del llibre *Les aventures d'En Perot Marrasquí*, de C. Riba, Barcelona, Editorial Selecta, 1917.

APÈNDIX: 43. Coberta interior del llibre *Les aventures d'En Perot Marrasquí*, de C. Riba, Barcelona, Editorial Selecta, 1917.

CARLES RIBA

LES AVENTURES  
D'EN PEROT MARRASQUÍ

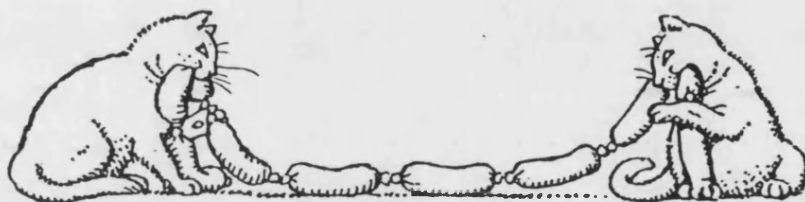


EDITORIAL SELECTA, S. A.  
BARCELONA



*Riba*

APÈNDIX: 44. Pàgines interiors del llibre *Les aventures d'En Perot Marrasquí*, de C. Riba, Barcelona, Editorial Selecta, 1917.



## CAPÍTOL II

### LA CRIANÇA D'EN PEROT

**D**ÉIEM, doncs, que després de pensar-s'hi una bella estona, el senyor Pere Marrasquí va fer, amb tota solemnitat:

— Pere es diu son pare, i Pere es dirà ell; perquè jo l'accepto i proclamo hereu de cà En Marrasquí.

— I és clar, no sé per què encara has hagut de pensar-t'hi tant — saltà la mare un bon xic indignada. — Que no té tots els ets i uts de qualsevol altre hereu? Ai, rei del meu cor i sol de la meva vida!

I la bona dama començà a bressar-lo en els seus braços i a resseguir-lo amb les moixaines que una mare fa al seu nadó. Al senyor Marrasquí, ajupit vora d'ella, li queia la bava contemplant-s'ho.

Al bo i millor de l'idil·li, senten un miol com una trompeteta de fira. Era el gat que, segons el costum, venia a cridar-los per sopar. La senyora Marrasquí féu un xiscle:

— Ai, que se'ns el menjarà!

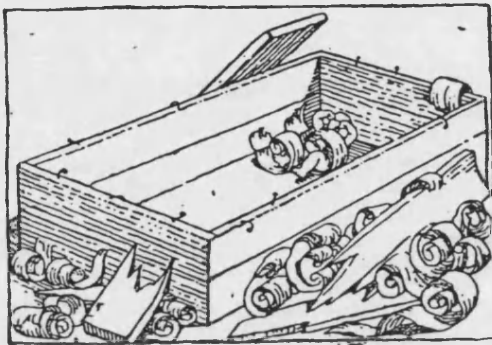
No hi hagué més remei que treure el gat de casa. Per prudència, també es desferen del lloro.

Al cap de vuit dies el portaren a batejar. Però el senyor rector, no atrevint-se a administrar les aigües del baptisme a aquella

— 15 —

el llit, als recons, darrera les cortines, als armariets de les tauletes. Res.

« Miè! miè! miè! » Aquell ploricó no podia venir més que de la caixa. La senyora Marrasquí torna a mirar-la i de repent fa un crit:



— Mira, Marrasquí! mira, Marrasquí! aquella mica d'encenall es belluga!

L'aparten tots meravellats, i no dirieu mai què me'n troben? Un marrequet de naixença, tot nu i pernejant, i que no era pas més gros que el dit petit d'una criatura. Però tan menut que

era, i feia tanta de fressa com un nadó de grandària natural.

Aleshores el senyor Pere Marrasquí s'hi pensa una bella estona, i a la fi diu... Però el que digué ja us ho contaré un altre dia, que avui és tard i vol ploure.



APÈNDIX: 45.

Obra de Carles Riba:

- 1917: *Aventures d'en Perot Marrasqui*, 13 fascicles.  
18 cm. Editorial Muntañola.
- 1918: *Joan Barroer*, Editorial Muntañola, 18 cm x 18  
cm, il.lustracions de Noguès.
- 1918: *Joan Ferestec*, Editorial Muntañola, 18 cm x  
18 cm, il.lustracions de Junceda.
- 1918: *Joan Matusser*, Editorial Muntañola, 18 cm x  
18 cm, il.lustracions de Junceda.
- 1919: *Guillot Bandoler*, Editorial Muntañola, 36 cm  
x 27 cm. Il.lustracions de Llaveries.
- 1923: *Aventures d'en Perot Marrasqui*, Editorial Ca-  
talana, 14 cm x 10 cm.
- 1924: *Sis Joans*, Sabadell, Joan Sallent Impressor,  
14 cm x 12 cm.
- 1928: *Sis Joans*, Sabadell, Edicions de La Mirada,  
15.5 cm x 11.5 cm
- 1951: *Sis Joans*, Barcelona, Editorial Juventud, 22  
cm x 15 cm.
- 1979: *Sis Joans*, Barcelona, Editorial Lumen.



APÈNDIX: 46. Obra de J.M. Folch i Torres.

il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1934. 302 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 67) L. M.

877

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Anima blanca* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 249) B. J.

878

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Una ànima d'artista* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 181) B. J.

879

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'aranya* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 217) B. J.

880

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Les arracades de la Reina*. Rondalla en tres actes. B., Llib. Bonavia, 1931. 22 p., 23 cm. (E. C., 347) B. C.

881

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Les arracades de la Verge*. Conte en dos quadros. B., Llib. Bonavia, 1927. 6 p., 27 cm. (E. C., 229) B. C.

882

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'asilat misteriós* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 110) B. J.

883

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *L'auca d'en Patulet*. Espectacle per a infants en tres actes. B., Llib. Bonavia, 1929. 24 p., 27 cm. (E. C., 300) B. C.

884

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'aventura d'en Pau Poc* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 100) B. J.

885

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Les aventures d'en Boi Delit o el braçalet de la Marciana*. Amb il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1928. 3 v., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 57, 58, 59) L. M.

886

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Aventures d'En Bolavà en el país dels Xinos. Memòries intimes d'un detectiu eixerit*. Amb il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1912. 126 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 14) L. M.

887

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Les aventures d'en Graziel*. Novel·leta [Il. Opisso] B., Elzeveriana i Camí, 1925, 75 p., grab. 21 cm. (B. M. R.) B. J.

872

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *A l'hostal d'en Belluga* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 228) B. J.

873

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'aiïllat* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 295) B. J.

874

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *L'anada heroica d'En Tupinet* amb il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1918. 134 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 30) B. J.

875

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *L'ennell meravellós*. Espectacle en tres actes, dividit en onze quadres, en prosa. B., Llib. Bonavia, 1925. 20 p., 27 cm. (E. C., 190) B. C.

876

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *L'ennell perdut*. Amb

- 888  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Les aventures d'en Massagan*. Espectacle en quatre actes... B., Llib. Bonavia, 1921. 24 p. 21 cm (E. C., 74) B. C.
- 889  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Les aventures del pobre Friquet*. Amb il·lustracions d'Abel. B., Edit. Baguñà, 1930. 310 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 62) L. M.
- 890  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Aventures extraordinàries d'en Massagan*. Amb il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1910. 130 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 9) B. J.
- 891  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Aventures extraordinàries d'en Massagan*. Amb il·lustracions de J. G. Junceda (nueva edición) B., Edit. Baguñà, 1933. 292 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P.) B. J.
- 892  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El baillet* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 246) B. J.
- 893  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El barret d'en Gerico* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 237) B. J.
- 894  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La barretina de l'Antonet* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 106) B. J.
- 895  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Les batallades misterioses* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1919) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 393) B. J.
- 896  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La bella història d'en Tupinet*. Amb il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1917. 142 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 29) L. M.
- 897  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La bella paga* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 455) B. J.
- 898  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El beneit i l'eixen* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1919) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 357) B. J.
- 899  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Benjaminet* [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 522) B. J.
- 900  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Bernat turista* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 136) B. J.
- 901  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *«Black», el cavall fidel* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 44) B. J.
- 902  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Blaiet i Guideta i els estudis d'en Bernat*. Amb il·lustracions de J. Vinyals (Cubieta de Moreno) B., Edit. Baguñà, 1926. 128 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 53) B. J.
- 903  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Blaiet, vailet*. Comèdia en tres actes i un pròleg. B., Baguñà, Edit. 1923. 72 p., 16 cm. B. C.
- 904  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Blaiet, vailet*. Comèdia en tres actes i un pròleg en prosa. B., Imp. Rafols, 1923. 39 p., 18 cm. (N. T. C., 9) B. C.
- 905  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La blanca casa de la Mareselva*. Amb il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1932. 308 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 65) L. M.
- 906  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *En Bolavà detectiu*. *Memòries intimes d'un detectiu eixerit*. Amb il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1912. 149 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 13) L. M.
- 907  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Bon averany* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 130) B. J.
- 908  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El bon cor d'en Jaumetó* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 13) B. J.
- 909  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El bon cor d'en Nadó* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1919) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 365) B. J.

- 910  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El bon Janiquet* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1919) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 385) B. J.
- 911  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El bon vailet* [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 534) B. J.
- 912  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La bona pastoreta* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 293) B. J.
- 913  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La bondat salva* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 321) B. J.
- 914  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Borrallons de neu*. Diàleg en vers [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 397) B. J.
- 915  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El borriçol* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 90) B. J.
- 916  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El bosch terèstsch* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 34) B. J.
- 917  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Ei bover de l'Alsàcia*. Record de la guerra franco-prusiana [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 283) B. J.
- 918  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El brami de l'ase* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 50) B. J.
- 919  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La cabana del llenyataire*. Novel·leta per... [Il. d'Opisso] B., Imp. Elzeviriana i Llib. Camí, 1924, 89 p., grab. 21 cm. (B. M. R.) B. J.
- 920  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Caçador improvisat* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 92) B. J.
- 921  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Les calces velles* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 341) B. J.
- 922  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El camell d'Alim* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 102) B. J.
- 923  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Camina que caminàràs* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 405) B. J.
- 924  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Camina que caminàràs*. Rondalla en tres actes. B., Llib. Bonavia, 1935, 48 p., 18 cm. (E. C., 419) B. C.
- 925  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La cançó del pastor* [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 526) B. J.
- 926  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El captaire misteriós* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 149) B. J.
- 927  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La carta* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 220) B. J.
- 928  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La carta dels Reis*. Comèdia en un acte. Música d'en Marian Mayral i Doz. B., Edic. Centre Social de Betlem, 1920. 36 p., 2 lám., 19 cm. B. C.
- 929  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La casa dels orlans* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 236) B. J.
- 930  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Les castanyes* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 241) B. J.
- 931  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *El castell encantat o el Larió i la Carmina*. Amb il·lustracions de J. G. Junceda. Segona part. B., J. Baguñà, 1918. 149 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 32) B. J.

- 932  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Cati o la filla del moliner*. Amb il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1926. 88 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 52). Encuadernado con: *La princesa i el pastor*, B. J.
- 933  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La cegueta Hèlia o la llum de Jesús*. Novel·la per... Amb il·lustracions d'en Viñals. B., Edit. Baguñà, 1926. 166 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 51) B. J.
- 934  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El cigne blau* [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1923) 15 p., 1 grab., 12 cm. (C. P., 561) B. J.
- 935  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El colom blanc* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 108) B. J.
- 936  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Com els ocells*. Comèdia en un acte, en prosa. 2.<sup>a</sup> ed. B., Imp. E. Albarcar, 1927. 8 p., 23 cm. (E. C., 227) B. C.
- 937  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Com en els contes* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 538) B. J.
- 938  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Com se trovà l'infant perdut* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 153) B. J.
- 939  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El Comte audaciós* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 114) B. J.
- 940  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Les confidències de Nineta*. Pàgina viscuda en un quadro. B., Llib. Bonavia, 1927. 3 p., 27 cm. (E. C., 229) B. C.
- 941  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La conquesta de les muntanyes blaves*. Novel·leta per... amb il·lustracions d'en Llaverias. B., J. Baguñà, edit. 1914. 151 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 22) B. J.
- 942  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Conte de la neu* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 305) B. J.
- 943  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Conte del bosc* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1921) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 462) B. J.
- 944  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Conte trist* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 160) B. J.
- 945  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El contrabandista* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 96) B. J.
- 946  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La conversió d'en Janot*. Conte de reis (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 197) B. J.
- 947  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El cop de roc* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1921) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 478) B. J.
- 948  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El cor del pobie* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm (C. P., 273) B. J.
- 949  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La crucl herència*. Novel·la per... Il·lustrada per J. Vinyals. B., Edit. Baguñà, 1935. 293 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 66) L. M.
- 950  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *D'aquesta aigua no en beuré*. Comèdia en tres actes. B., Llib. Bonavia, 1931. 23 p. 27 cm. (E. C., 338) B. C.
- 951  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Damisela Beatriu* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 64) B. J.
- 952  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *De jardí a jardí*. Quadret escènic en prosa. B., Imp. Roca y Mendoza (S. a.) 4 p. 19 cm. B. C.
- FOLCH I TORRES, Josep M.\* *De jardí a jardí*. V. 1.022.
- 953  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *De sota terra en plena llum*. Il·lustrat per J. Llaverias. B., Edit. Baguñà. 1917. 165 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 28) B. J.
- 954  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El «detective» i el*

- pagès [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 67) B. J.
- 955  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Diàlec sentimental* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 188) B. J.
- 956  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El dolç record* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1921) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 458) B. J.
- 957  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Els dos camins*. Novel·la per... B., Edit. Baguñà, 1921. 154 p., grab. 15 cm. (C. M. T., 1) B. J.
- 958  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Els dos captaires*. (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 75) B. J.
- 959  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Els dos escolians* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 269) B. J.
- 960  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Els dos nebots* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 112) B. J.
- 961  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Els dos rabadans*. Conte de Reis (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 498) B. J.
- 962  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El drama de ia neu* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 212) B. J.
- 963  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *El drama de sota terra*. Il·lustracions de J. Llaverias. B. Edit. Baguñà, 1917. 159 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 27) L. M.
- 964  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Elisabeth o el perseguit de Valldorsiu*. Il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1927. 3 v., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 54-56) L. M.
- 965  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'Emili sportman* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 257) B. J.
- 966  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En el sant nom de Déu* [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 510) B. J.
- 967  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'encàrrec* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 401) B. J.
- 968  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'Endalet, el seu gos y el seu violí* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 18) B. J.
- 969  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Els enemics* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 116) B. J.
- 970  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Enyorament* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 208) B. J.
- 971  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'ermità Bernal* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 32) B. J.
- 972  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Els esclops foradats*. Conte de Nadal [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 548) B. J.
- 973  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'escolanet de Sant Guim* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 104) B. J.
- 974  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Les espartenyas brodades* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1921) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 490) B. J.
- 975  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'espigolera* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1919) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 373) B. J.
- 976  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'estany de Montcoriés* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 140) B. J.

- 977  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'ex-voto* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 184) B. J.
- 978  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La família del capità Delmar*. Novella per... Il·lustrada per J. G. Junceda. B. Edit. Baguñà, 1914. 240 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 19) L. M.
- 979  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La família del capità Delmar*. Novella per... Il·lustrada per J. G. Junceda (nueva edición) B., Edit. Baguñà, 1935. 240 p., 20 cm. Cart. (B. P., 19) B. J.
- 980  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Figuretes de pessebre* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 193) B. J.
- 981  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *El fill del bandoler*. Novel·leta per... [Il. Opisso]. B., Imp. Elzeviriana i Llib. Camí 1925. 75 p., grab. 1925. 75 p., grab. 21 cm. (B. M. R.) B. J.
- 982  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El fill del condemnat* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1921) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 474) B. J.
- 983  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La filla de l'enginy* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 82) B. J.
- 984  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La filla del guardabosc* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 229) B. J.
- 985  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La filla del moliner*. Rondalla escenificada, en prosa, en tres actes. B., Edit. Baguñà, 1922. 76 p., 16 cm. B. C.
- 986  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La filla del moliner*. Rondalla escenificada en tres actes... 2.ª ed. B., Llib. Bonavia, 1934. 18 p., 23 cm. (E. C., 393) B. C.
- 987  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Els fills del capità Delmar al Pol*. Il·lustracions de J. G. Junceda B., Edit. Baguñà, 1914. 140 p., 18 cm. Cart. (B. P., 20) L. M.
- 988  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La flor de l'amerller* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 200) B. J.  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Flor del paradís*, V. 1.022.
- 989  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Foc a la cua del llop* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 60) B. J.
- 990  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El foc de Sant Joan* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 271) B. J.
- 991  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Les formidables aventures d'en Pere Fi*. Il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1935. 391 p., 20 cm. Cart. (B. P., 68) L. M.
- 992  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La fortuna d'en Jack* [Il. Titella] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 138) B. J.
- 993  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La fortuna d'en Pere Violets*. Il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1915. 167 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 23) L. M.
- 994  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La fortuna d'en Pere Violets...* (nueva edición) ... 1936 ... L. M.
- 995  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La fortuna del cequet* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 39) B. J.
- 996  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Fret primerenc* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 297) B. J.  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Fruita d'estiu*. Quadret escènic. V. 1.136.
- 997  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El gall de Nadal* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 351) B. J.
- 998  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El gec d'en Bielet* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 251) B. J.

- 999  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Gentil* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 84) B. J.
- 1.000  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La gentil Guillemina* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 309) B. J.
- 1.001  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La gesta d'en Felipó* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 167) B. J.
- 1.002  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Ginjolet* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 88) B. J.
- 1.003  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La glòria d'en Juimó Rabadà*. Amb il·lustracions d'en J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1916. 159 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 26) L. M.
- 1.004  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La glòria d'en Nicolí*. Novel·leta per... [Il. Opiisso] B., Imp. Elzeviriana Llib. Camí [1924]. 93 p., grab. 21 cm. (B. M. R.) B. J.
- 1.005  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El goç agrait* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 124) B. J.
- 1.006  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El goç d'en Badorer* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 289) B. J.
- 1.007  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El goç del guia* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 216) B. J.
- 1.008  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El goç dels gitanos* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 77) B. J.
- 1.009  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El goç qui parla* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1919) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 148) B. J.
- 1.010  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Una gràcia de caritat* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1919) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 377) B. J.
- 1.011  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Griselda*. Il·lustracions de J. Lloverias. B., Edit. Baguñà, 1922. 2 v., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 39-40) L. M.
- 1.012  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La guardiola d'en Tonet* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 253) B. J.
- 1.013  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El Guidó lleig* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 319) B. J.
- 1.014  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Guinart i Griselda* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 26) B. J.
- 1.015  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La heroica barquera* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 277) B. J.
- 1.016  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Història d'un cavall de carró* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 137) B. J.
- 1.017  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Una història interessant* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 142) B. J.
- 1.018  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Historietes exemplars*. Escrites per... Il·lustrades per en Joan Junceda. B., Edit. Foment de Pietat Catalana. 1919. 5 v., grab. 18 cm. (C. Ros., 12-16) B. J.
- 1.019  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Historietes exemplars*... 2.<sup>a</sup> ed. ... 1921 ... B. J.
- 1.020  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Un home de sort* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 157) B. J.
- 1.021  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'home dels camins* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 279) B. J.
- 1.022  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *L'hora heroica*. Comèdia en dos actes per a noies. *Flor del Paradís*. *De jardí a jardí*. Comèdieta en un acte. *Reiet*. Quadret escènic. B. Llib. Bonavia. 1934. 7, 7, 4, 3 p. 23 cm. (E. C., 401) B. C.

- 1.023  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *L'illa de la bona sort*. Novel·leta per... [II. Opisso] B., Imp. Elzeveriana i Llib. Camí, 1924. 91 p., grab. 21 cm. (B. M. R.) B. J.
- 1.024  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *L'infant de la diligència*. Novel·leta original d'en ... Amb il·lustracions d'en Prat. B., J. Baguñà, Edit., 1923. 134 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 44+5) L. M.
- 1.025  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *L'infant de la diligència ... (nueva edición) ... 1935 ...* L. M.
- 1.026  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'infant foraster* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1923) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 556) B. J.
- 1.027  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *L'infant príncep* [II. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1923) 8 p., 1 grab. 15 cm. (C. P., 588) B. J.
- 1.028  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *L'infant que no sap son nom*. Novel·la per... B., Edit. Baguñà (S. a.: 1921) 187 p., 15 cm. (C. M. T., 2) B. J.
- 1.029  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *L'infant que no sap son nom*. Comèdia en tres actes. B., Llib. Bonavia, 1926. 22 p., 27 cm. (E. C., 218) B. C.
- 1.030  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La injusta acusació* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1919) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 353) B. J.
- 1.031  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Jaminet* [II. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 542) B. J.
- 1.032  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Jaminet i l'Annetta* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1921) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 486) B. J.
- 1.033  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Janic i en Tonet* [II. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1923) 8 p., 1 grab. 15 cm. (C. P., 583) B. J.
- 1.034  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Jaquet i Rosanela* [II. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 333) B. J.
- 1.035  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Jeponet dels bous* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 423) B. J.
- 1.036  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Joan Babau* [II. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 80) B. J.
- 1.037  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Joanic de la vaca* (Popular) (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 56) B. J.
- 1.038  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Les joies de la Verge* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 329) B. J.
- 1.039  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *En Jordi Bel en el país de l'or*. Amb il·lustracions d'en J. Llaverrias. B., Edit. Baguñà, 1913. 141 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 18) L. M.
- 1.040  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *En Josepet*. Novel·leta per... [II. Opisso] B., Imp. Elzeveriana i Camí [1925]. 78 p., grab. 21 cm. (B. M. R.) B. J.
- 1.041  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La justícia del «Tom»* [II. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 415) B. J.
- 1.042  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Lariet* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1921) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 451) B. J.
- 1.043  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *En Larió i la Carmina o el Cavaller Nasroent*. Novel·la original de... Amb il·lustracions d'en Junceda. Primera part. B., J. Baguñà, edit. 1917. 158 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 31) B. J.
- 1.044  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *En Larió i la Carmina o el Cavaller Nasroent...* (nueva ed.) ... 1933 ... (B. P.) L. M.
- 1.045  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Liseta de Constans* [II. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 337) B. J.



- 1.046  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Liseta o les astúcies d'en Fidel Delfi*. Amb il·lustracions d'en J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1924-1925. 2 v., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 48-49) L. M.
- 1.047  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Lluàres a la masia* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 224) B. J.
- 1.048  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El llenyater barbut* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 261) B. J.
- 1.049  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La llum de Jesús*. Espectacle en cinc actes... en prosa. B., Baguñà, edit. 1922. 124 p., 16 cm. B. C.
- 1.050  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Maginet bover* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 325) B. J.
- 1.051  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Maig florit* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) (C. P., 265) B. J.
- 1.052  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Manic* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1919) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 389) B. J.
- 1.053  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Marcel de Fortià*. Novel·la per... Il·lustrada per J. Vinyals. B., J. Baguñà, edit. 1931. 315 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 64) B. J.
- 1.054  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Marcel i la Marta* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 94) B. J.
- 1.055  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Marianneta* [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 514) B. J.
- 1.056  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La marqueseta* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1921) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 494) B. J.
- 1.057  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La marqueseta que no sap que té*. Comèdia en quatre actes. B., Llib. Bonavia, 1927. 20 p., 27 cm. (E. C., 207) B. C.
- 1.058  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El marxant fingit* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 162) B. J.
- 1.059  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La medalla d'honor* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 225) B. J.
- 1.060  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La medalla de l'Agneta* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1924) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 120) B. J.
- 1.061  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El medalló de la mare* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 28) B. J.
- 1.062  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La mel* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 502) B. J.
- 1.063  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Les memorables aventures d'en Roc Gentil*. Novel·la per... Amb il·lustracions d'en J. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1922. 3 v., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 41-43) L. M.
- 1.064  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Les memòries de Maria Vallmarí*. Amb il·lustracions d'en J. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1937. 438 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 72) L. M.
- 1.065  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El «menut»* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 313) B. J.
- 1.066  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *El menú del sac*. Pàgina viscuda en un acte. B., Llib. Bonavia, 1927. 3 p., 27 cm. (E. C., 229) B. C.
- 1.067  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El menú Menudó* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 427) B. J.
- 1.068  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El més menut* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1921) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 482) B. J.
- 1.069  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *El més petit de tots*.

- Rondalla escènica dividida en sis quadres. B., Llib. Bonavia, 1918. 20 p., 27 cm. (E. C., 24) B. C.
- 1.070  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *El més petit de tots*. Rondalla escenificada. Tres actes (6 quadres) B., Baguñà, edit., 1923. 75 p. 16 cm. B. C.
- 1.071  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El més valent* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 71) B. J.
- 1.072  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Minguet dels ocells* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 299) B. J.
- 1.073  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Minguet i Annetta* [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 530) B. J.
- 1.074  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *El miracle de Nadal. La carta dels Reis. La bola roja*. B., Baguñà, edit., 1923. 64 p. 16 cm. B. C.
- 1.075  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El miracle de la carta* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 3) B. J.
- 1.076  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Les mitges de Maria* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 240) B. J.
- 1.077  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El mocador brodat* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 209) B. J.
- 1.078  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El mocador d'en Bernat* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 263) B. J.
- 1.079  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Un «mocega» mocegat* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 141) B. J.
- 1.080  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La modista de nines* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 301) B. J.
- 1.081  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La mort d'en Perrot* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 185) B. J.
- 1.082  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Muset i Bernadeta*. Idili en dos quadres ab música d'en Blai Net. B., Edit. Baguñà, 1916. 16 p., 18 cm. B. C.
- 1.083  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El músic misteriós* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 156) B. J.
- 1.084  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El Nadal d'en Vicentó* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 195) B. J.
- 1.085  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Nadaleta* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 439) B. J.
- 1.086  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La neu que pel camí hi ha* [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1923) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 552) B. J.
- FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La neu que pel camí hi ha*. Conte de Reis. V. 1.136.
- 1.087  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Nit de tempesta* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 233) B. J.
- 1.088  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Niu d'àligues o la llum de la vall*. Original de... Il·lustrada per J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1920. 2 v., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 35-36) L. M.
- 1.089  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La rosa* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1921) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 470) B. J.
- 1.090  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El nostre pa*. [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 317) B. J.
- 1.091  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Noves aventures d'en Massagan*. Amb il·lustracions de J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1921. 157 p., grab. 18 cm. (B. P., 10) L. M.

- 1.092  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *L'oculta veritat*. Novel·la per... Il·lustrada per Lluís Mallol. B., Edit. Baguñà, 1937. 379 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 71) L. M.
- 1.093  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La pageseta ideal* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 177) B. J.
- 1.094  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Pàgines viscudes*. Escrites per... Amb dibuixos per Joan G. Junceda. B., Edit. Baguñà (S. a.: 1927-1928) 10 v. 16,5 cm. B. J.
- 1.095  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El paraigua de la Merceneta* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 244) B. J.
- 1.096  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El parany* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 259) B. J.
- 1.097  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El pastor dels esciops* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 291) B. J.
- 1.098  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El pastor fidel* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 267) B. J.
- 1.099  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La pastorella de Niülhorit* [Il. Titella] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 36) B. J.
- 1.100  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El pastoret de les cançons* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 275) B. J.
- 1.101  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El pastoret de Polònia*. Històric. (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 147) B. J.
- 1.102  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Els pastorets o l'adventament de l'Infant Jesús*. Espectacle en cinc actes i un pròleg, en vers i prosa, 2.<sup>a</sup> ed. B., Llib. Bonavia, 1919. 50 p., 21 cm. B. C.
- 1.103  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Patufet i l'amic*. Diàlec en vers (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 165) B. J.
- 1.104  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Les pedretes* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 345) B. J.
- 1.105  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La Peireta redolaira* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1919) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 361) B. J.
- 1.106  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Per la neu* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 98) B. J.
- FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Per la neu*. V. 2.142.
- 1.107  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Pera la confitada* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 213) B. J.
- 1.108  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Perduda en el hosc* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 407) B. J.
- 1.109  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Pere: Nyigonyigo* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 52) B. J.
- 1.110  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La perla* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 201) B. J.
- 1.111  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El petit ceguet* [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 518) B. J.
- 1.112  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Un petit hèroc* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 126) B. J.
- 1.113  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Petita, bonica* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 411) B. J.

- 1.114  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La petita de la caputxa* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1921) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 466) B. J.
- 1.115  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Picarol i la Bailina* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 118) B. J.
- 1.116  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *¡Pioc, pioc!* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 247) B. J.
- 1.117  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Ei pomell misteriós* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 204) B. J.
- 1.118  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Present de Reis* [Il. Junceda] [B., Edit. Poliglota] (S. a.) 14 p., 1 grab. 11 cm. B. J.
- 1.119  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El préssec picat* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 180) B. J.
- 1.120  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Els préssecs* [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1923) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 565) B. J.
- 1.121  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *El príncep blanc*. Rondalla en tres actes en prosa. B., Baguñà, edit., 1923. 94 p. 16 cm. B. J.
- 1.122  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El príncep hàbil o l'ou misteriós* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 285) B. J.
- 1.123  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La princesa i el pastor*. Novel·la original per... Amb il·lustracions d'en J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1926. 59 p., grab. 20 cm. Cart. (encuadernado a continuació de: *Cati o la filla del Moliner*) (B. P., 52) B. J.
- 1.124  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La princesa i el pastor*. Rondalla en dos quadros original d'en... Música de Blai Net. B., Baguñà, edit., 1924. 64 p. 16 cm. B. C.
- 1.125  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La prova* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 144) B. J.
- 1.126  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La punta del cigarret* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 128) B. J.
- 1.127  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Quan el roser florirà* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 173) B. J.
- 1.128  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Ram-Dají* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 221) B. J.
- 1.129  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El ram de roses* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 192) B. J.
- 1.130  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El ramell de romaní* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 164) B. J.
- 1.131  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El rastre de pinyols* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 20) B. J.
- 1.132  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Recoí* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1919) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 381) B. J.
- 1.133  
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Ei rei de les muntanyes blaves*. Novel·la per... Amb il·lustracions d'en Llaverias. B., Edit. Baguñà (S. a.: 1914) 143 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 21) L. M.
- FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Reiet*. V. 1.022.
- 1.134  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Els «Reis» d'en Janet i la Beiera* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 443) B. J.
- 1.135  
[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Els Reis de l'Esseve* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 146) B. J.

- 1.136  
 FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La resposta*. Pas de comèdia. *La neu que pei camí hi ha*. Conte de Reis... *Fruita d'estiu*. Quadret escènic. *El vailet nou*. Comedieta en un acte. B., Llib. Bonavia, 1932. 23 p., 23 cm. (E. C., 363) B. C.
- 1.137  
 FOLCH I TORRES, Josep M.\* *El retorn accidentat d'en Pere Virolet*. Amb il·lustracions d'en J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1915. 150 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 24) L. M.
- 1.138  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El retorn d'en Mundet* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1921) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 447) B. J.
- 1.139  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Riu avall, cel amunt* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 419) B. J.
- 1.140  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La riuada* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 132) B. J.
- 1.141  
 FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La rondalla del miracle*. Espectacle en tres actes. B., Llib. Bonavia, 1927. 21 p., 27 cm. (E. C., 240) B. C.
- 1.142  
 FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La Rosabel de les trenes d'or*. Amb il·lustracions de J. Viñals. B., Edit. Baguñà, 1925. 149 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 30) L. M.
- 1.143  
 FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La Rosabel de les trenes d'or*. Rondalla escènica en quatre actes... en prosa. B., Llib. Bonavia, 1920. 24 p., 27 cm. (E. C., 59) B. C.
- 1.144  
 FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La Rosabel de les trenes d'or*. Rondalla escenificada. Quatre actes (9 quadros) B., Baguñà, edit. 1923. 96 p. 16 cm. B. C.
- 1.145  
 FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Rosaneia o el secret del joglar*. Novel·leta original d'en ... Amb il·lustracions d'en J. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1918-1919. 2 v., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 33-34) B. J.
- 1.146  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Rosereta* [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1922) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 506) B. J.
- 1.147  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Les sabatetes precioses* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 122) B. J.
- 1.148  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Els sabatois de la Guerideta* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 24) B. J.
- 1.149  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El sac encantat* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 22) B. J.
- 1.150  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El sagal de Montperill* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 48) B. J.
- 1.151  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *En Saltiró* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 189) B. J.
- 1.152  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La santa collita* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1923) 15 p., 1 grab. 15 cm. (C. P., 577) B. J.
- 1.153  
 FOLCH I TORRES, Josep M.\* *El secret de la capsa d'or*. Espectacle en tres actes. B., Llib. Bonavia, 1926. 17 p., 27 cm. (E. C., 214) B. C.
- 1.154  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Sempre hi ha un camí* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1920) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 431) B. J.
- 1.155  
 FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La senyoreta de Casa Just*. Novel·leta per... Il·lustrada per J. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1935. 285 p., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 70) L. M.
- 1.156  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La sopa de l'oncle* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 232) B. J.
- 1.157  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La sorpresa d'en Tomàs* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1919) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 369) B. J.
- 1.158  
 [FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La tragèdia de la*

mina (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1914)  
15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 134) B. J.

1.159

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El tresor* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1913) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 86) B. J.

1.160

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El tresor de la Verge* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1915) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 175) B. J.

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *El vailet nou*. Comèdia en un acte. V. 1.136.

1.161

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Un vegada era un pastor*. Rondalla escenificada en tres actes... B., Llib. Bonavia, 1934. 20 p. 23 cm. (E. C., 398) B. C.

1.162

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La vella seca, seca* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1912) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 11) B. J.

1.163

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La venjança d'en Tanet* (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1916) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 205) B. J.

1.164

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La Ventaiocs*. Conte meravellós. Il·lustracions de Joan Junceda. B., Mentora Edit. (S. a.: 1926) 82 p., grab. dos tintas, 24 cm. Cart. B. J.

1.165

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La Ventaiocs*. Rondalla popular posada en prosa en tres actes... B., Llib. Bonavia, 1920. 22 p., 27 cm. (E. C., 69) B. C.

1.166

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La Verge del Cim* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 343) B. J.

1.167

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *El vestit blanc* [Il. R. Opisso] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1923) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 569) B. J.

1.168

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *Veure-u per creure-u* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1918) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 303) B. J.

1.169

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *El viatge prodigiós*

*d'en Pere sense por*. Espectacle en tres actes. B., Llib. Bonavia, 1928. 20 p., 27 cm. (E. C., 270) B. C.

1.170

[FOLCH I TORRES, Josep M.\*] *La victòria del hailet* [Il. J. G. Junceda] (S. l.: B., S. e.: Edit. Baguñà, S. a.: 1917) 15 p., 1 grab. 12 cm. (C. P., 281) B. J.

1.171

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La vida extraordinària d'en Jaumó Rabada*. Amb il·lustracions d'en J. G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1916. 157 p., grab. 18 cm. Cart. (B. P., 25) L. M.

1.172

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Una vida heroica*. Amb il·lustracions d'en Mallol. B., Edit. Baguñà, 1921. 2 v. 20 cm. Cart. (B. P., 37-38) L. M.

1.173

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *Vida i aventures d'en Jordi Bel*. Amb il·lustracions d'en J. Llaverias. B., Edit. Baguñà, 1913. 157 p., 18 cm. Cart. (B. P., 17) L. M.

1.174

FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La vida i els fets d'en Justitars-se-val*. Novel·la original d'en... Amb il·lustracions d'en Joan G. Junceda. B., Edit. Baguñà, 1929. 3 v., grab. 20 cm. Cart. (B. P., 60-61) B. J.

1.175

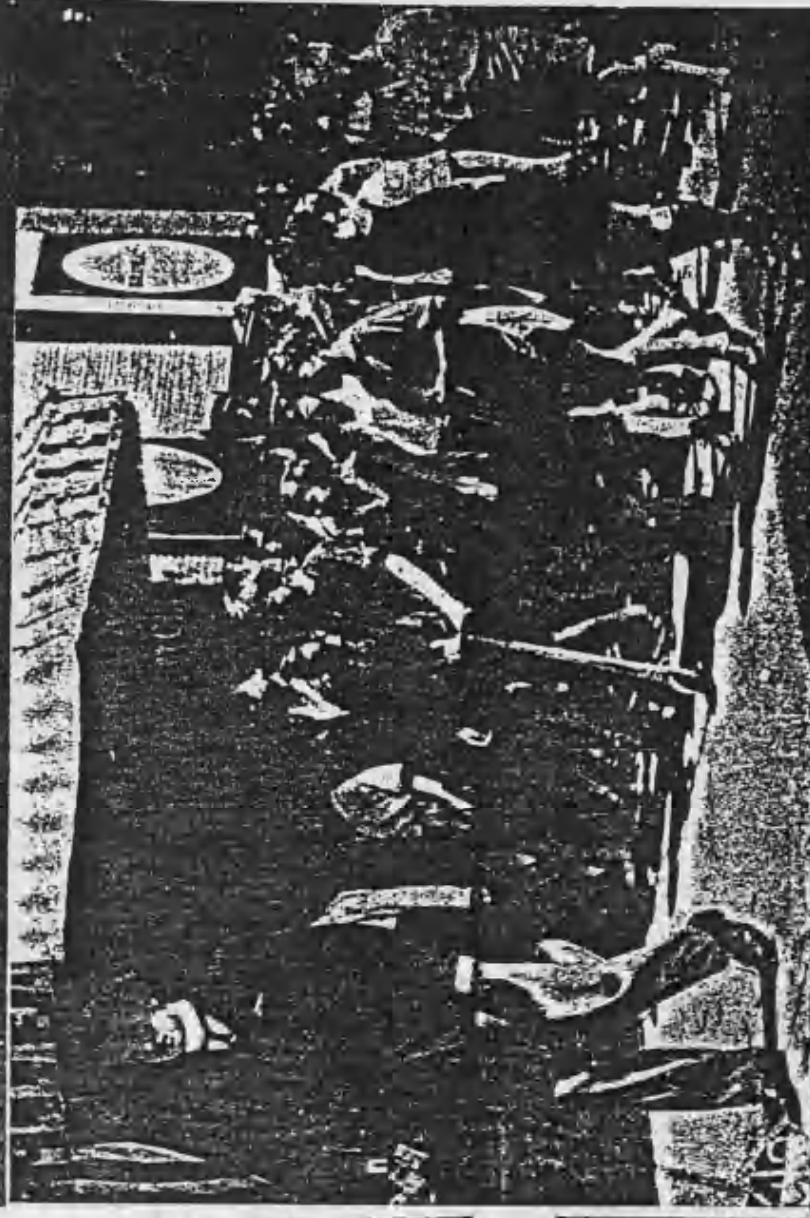
FOLCH I TORRES, Josep M.\* *La xinella preciosa o Galdrich i Guomar*. Rondalla en tres actes i un epilog. B., Llib. Bonavia, 1919. 20 p., 27 cm. (E. C., 11) B. C.

FOLCH I TORRES, Josep M.\* ad. V. 1.273, 1.295, 1.296, 1.848-1.850.

FOLCH I TORRES, Josep M.\* pr. V. 2.090.

APÈNDIX: 47. Coberta del llibre *Emili i els detectius*, d'E. Kaestner, Barcelona, Editorial Joventut, 1936.

# EMILI I ELS DETECTIU



EDITORIAL  
JOVENTUT

BARCELONA



APÈNDIX: 48. Contracoberta del llibre *Emili i els detectius*, d'E. Kaestner, Barcelona, Editorial Joventut, 1936.



# ALTRES LLIBRES PER A NOIS



**RONDALLES DE GRIMM.** Il·lustrades per Arthur Rackham. Edició de luxe en gran tamany, amb profusió de dibuixos en negre i làmines a tot color ... .. 15'—

**LLIBRES ANIMATS.** Peter Pan i Wendy, El noi que no volia créixer, per J. M. Barrie. Curiosíssim llibre desplegable, amb il·lustracions en relleu ... .. 5'—

**BIBI i EL GRAN VIATGE DE BIBI,** per Karin Michaelis. Dos llibres que creen un nou gènere de literatura infantil. Edició amb profusió de dibuixos en negre i làmines a tot color. Cada un dels dos volums ... .. 8'—

**PETER PAN I WENDY,** per J. M. Barrie, Il·lustrat per Mabel Lucie Atwell. Edició de luxe, en gran tamany, amb profusió de dibuixos en negre i làmines a tot color ... 15'—

**CANÇONER DE NADAL.** Il·lustracions de Barradas. El llibre de present de les diades nadalenques ... .. 3'50

**PETITS CONTES PER A NOIS PETITS.** Text i dibuixos per Valeri Carrick. Disset contes i cent quaranta il·lustracions ... .. 3'50

**L'AUCA DE LES BÈSTIES.** Text d'Eladi Oms, dibuixos de Macaya. Un llibre i una auca tot d'una peça ... .. 1'50

**RONDALLES D'ANDERSEN.** (Dintre la col·lecció «Els millors contes, pels millors il·lustradors».) Meravellós llibre de luxe. Dotze làmines a tot color i 48 dibuixos a la ploma d'Arthur Rackham. Versió de Marià Manent ... .. 15'—

**EL LLIBRE DE FADES.** Tria dels millors contes de la literatura universal, il·lustrat per Arthur Rackham, a tot color i en negre 15'—

**LES AVENTURES DE PINOTXO.** La famosa novella de C. Col·lodi. Dibuixos de Vinyals ... .. 5'—

**LAU, o les aventures d'un aprenent de pilot,** per Carles Soldevila. Dibuixos de Junceda ... .. 3'50

**EL MINYÓ DEL COP DE PUNY,** per C. Eimeric ... .. 3'50

**LA VOLTA AL MÓN EN VUITANTA DIES,** per Juli Verne ... 3'50

**LA ILLA DEL TRESOR,** per R. L. Stevenson ... .. 3'50

**EL CAVALLER DE LA CREU,** per C. Eimeric ... .. 3'50

**LA VENTAFOCs,** per J. M.<sup>a</sup> Folch i Torres. Il·lustracions de Junceda ... .. 3'50

**LA ROSA I L'ANELL,** per W. M. Thackeray. Traducció de Josep Carner 3'50

**LA ILLA MISTERIOSA,** per Juli Verne 5'—

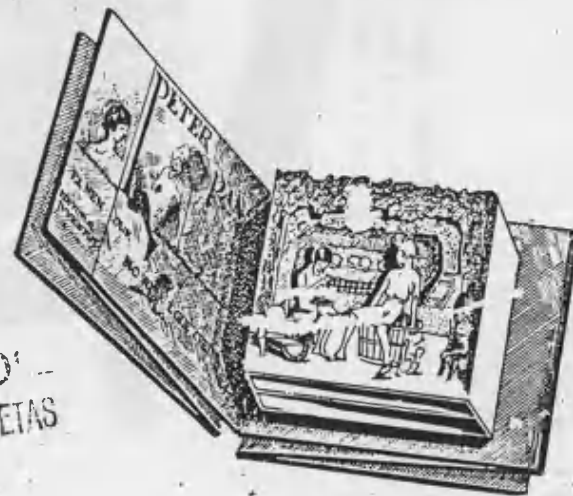
**ALICIA EN TERRA DE MERAVELLES,** per Lewis Carroll. Traducció de Josep Carner ... .. 5'—

**L'EDAT D'OR,** per A. Sabater i Mur 4'—

**EN COMPTA-NAPS,** per A. Müller . 3'50

**LA NIT DE SANT JOAN,** per C. Eimeric ... .. 3'50

**QUATRE NOIS GENIALS,** per A. Sabater i Mur ... .. 3'—



EDITORIAL JOVENTUT, S. A.

PROVENÇA, 101

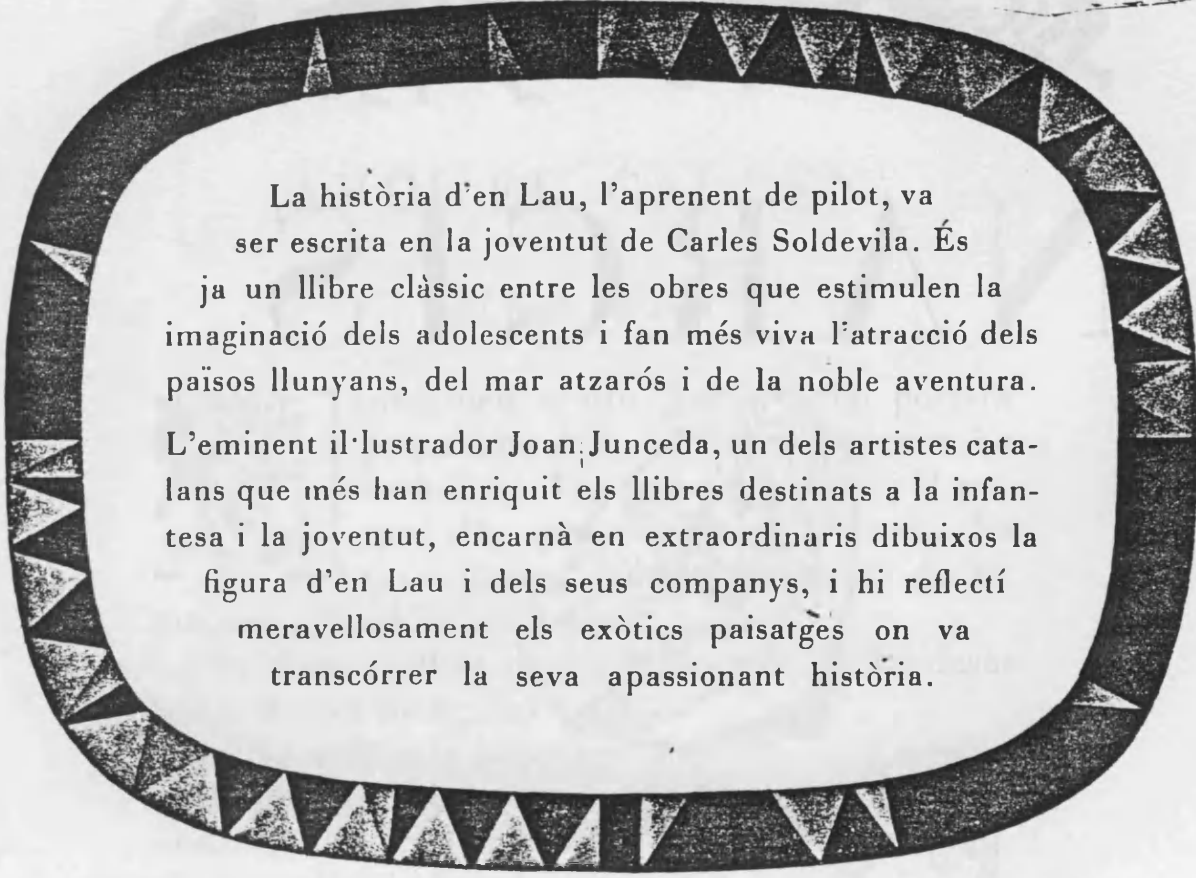
BARCELONA

50'—  
PESETAS

APÈNDIX: 49. Coberta del llibre *Lau, les aventures d'un aprenent de pilot*, de C. Soldevila, Barcelona, Editorial Joventut, 1926.



APÈNDIX: 50. Contracoberta del llibre *Lau, les aventures d'un aprenent de pilot*, de C. Soldevila, Barcelona, Editorial Joven-  
tut, 1926.



La història d'en Lau, l'aprenent de pilot, va ser escrita en la joventut de Carles Soldevila. És ja un llibre clàssic entre les obres que estimulen la imaginació dels adolescents i fan més viva l'atracció dels països llunyans, del mar atzarós i de la noble aventura. L'eminent il·lustrador Joan Junceda, un dels artistes catalans que més han enriquit els llibres destinats a la infantesa i la joventut, encarnà en extraordinaris dibuixos la figura d'en Lau i dels seus companys, i hi reflectí meravellosament els exòtics paisatges on va transcórrer la seva apassionant història.

APÈNDIX: 51. Coberta interior del llibre *Narcís*,  
de L. Anglada, Barcelona, Editorial  
Poliglota, 1930.



# NARCÍS



TEXT I DIBUIXOS

DE

LOLA ANGLADA I SARRIERA

DONATIU  
ENHER



ADMINISTRACIÓ: EDITORIAL POLÍCLOTA / BARCELONA

APÈNDIX: 52. Pàgina interior del llibre *Narcís*, de L. Anglada, Barcelona, Editorial Políglota, 1930.



## AVUI EL CALCEN

*El gat té raó*

**A**quest nen es diu Narcís. Aviat portarà pantalons, com un home. Esperem-ho amb delit. Tan sols per no sentir el gat, que diu sempre, diu: — On són, les teves cames? Sembles un coixí de fer puntes!... Sembles un paquet!...

Avui un ocell es posa a la finestra. El bordegàs diu a la seva mare, diu:

— No vull més bolquers. Vull ensenyar les cames, com aquell ocell. Jo les vull ensenyar com ell, per saltar i córrer!

La mare no esperava res més. Li treu els bolquers; li posa pantalons i sabates, la gorra de cop, i un davantal net.



APÈNDIX: 53. Pàgines interiors del llibre *Margari-  
da*, de L. Anglada, Barcelona, 1923.



10



i afegeix carbó al fogó on l'olla bull. Mentre feineja així, àlgú la crida: —«Margaridal, Margaridal». Abstreta en el seu quefer, no ho sent, i llavors li diuen:

—Avui entrem a la Primavera. Que no vas al camp?

Ara se'n posa atenta; però no atina d'on pot eixir la veu; si del cistell on hi ha la verdura, o del setrill de l'oli, els atuells que té més a prop.

—Margarida!—torna la veu.—Els ocells i les flors del camp t'esperen, que volen jugar amb tu!

La noia, a la fi es creu que és l'Hortènsia que parla del menjador estant, i li diu:—No em bromejis, que tinc feina! He de fer el dinar.

11



APÈNDIX: 54. Pàgines interiors del llibre *Margari-  
da*, de L. Anglada, Barcelona, 1923.

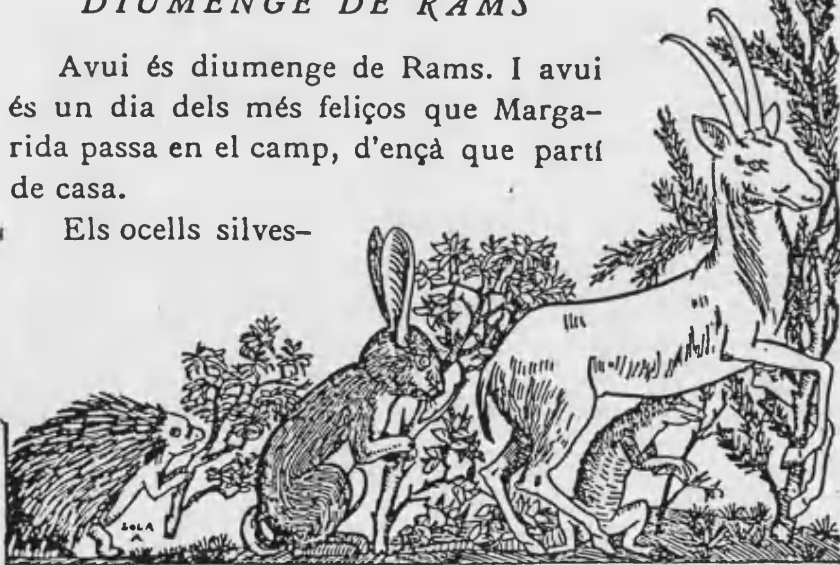


celebrarem la Diada dels Rams, que  
ben arribat Nostre Senyor sia sota  
aquest salzel

### *DIUMENGE DE RAMS*

Avui és diumenge de Rams. I avui  
és un dia dels més feliços que Marga-  
rida passa en el camp, d'ençà que partí  
de casa.

Els ocells silves-

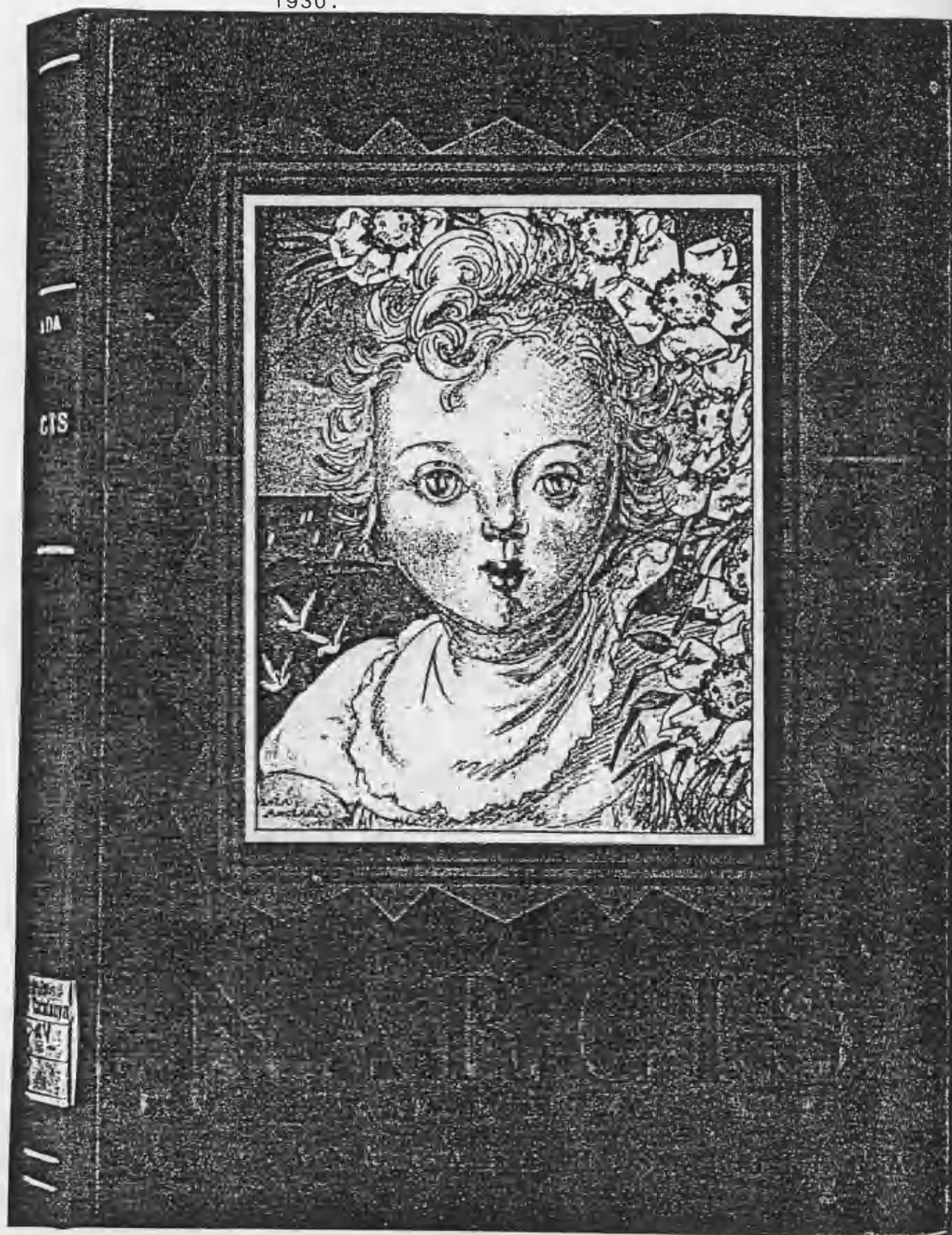




tres porten un ram al bec i els  
esquirols i els conills blancs van  
guarnits de farigola. Els espigols  
són plens d'escarabats sagrats  
com si anessin engalanats de  
maragdes. Les lluernes, les papa-  
lones i els pregadéus volten pels  
rams d'olivera, que semblen guar-  
nits de pedres precioses. Cadascú  
porta un bell ram i els rossinyols  
hi canten.

Aquest bé  
de Déu de

APÈNDIX: 55. Coberta del llibre *Narcís*, de L. Anglada, Barcelona, Editorial Poliglota, 1930.



APÈNDIX: 56. Coberta interior del llibre *Margari-  
da*, de L. Anglada, Barcelona, 1923.



# MARGARIDA



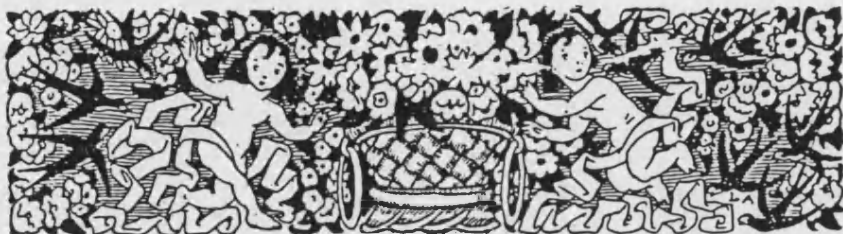
TEXT I DIBUIXOS  
DE  
LOLA ANGLADA I SARRIERA



IMPRENTA · ALTÉS · BARCELONA

[1923]

APÈNDIX: 57. Pàgines interiors del llibre *Margarida*, de L. Anglada, Barcelona, 1923.



# PRIMAVERA

I

## MATÍ DE PRIMAVERA



QUEST matí, Margarida no anirà a col·legi. La seva mare ha marxat a rentar, i ella haurà de tenir cura de la casa.

Quan la mare tancava la porta del pis, ella tenia molta son, els ulls se li cloïen dolçament; però el rellotge de la seu barcelonina, que toca hores, la fa aixecar presta. Són les set.

No cal que la mare passi ànsia, si algun matí és fora; perquè la mosseta és entenimentada com una dona gran. Així, avui, la veuríeu que es pentina ella sola, plega la roba dels llits, escombra i tindrà compte de l'olla que és al foc, que la mare ha posat per al dinar.

Mentre endreça el menjador, la nena del balcó del

7

APÈNDIX: 58. Pàgines interiors del llibre *Narcís*,  
de L. Anglada, Barcelona, Editorial  
Políglota, 1930.



I el bordegàs,  
que no és egoista, respon :

— Si les vols, vina a cercar-les.

L'ocell no es fa pregar : baixa de l'arbre, se les  
calça, i se'n va.

### *Cortesia*

No esperàvem que l'ocell tornés. Ara torna. I  
porta unes sabates penjades al bec. Les dóna al bor-  
degàs. Aquest diu :

— Són per a mi?

— Per a tu he anat a cercar-les — diu l'ocell.

— D'on les has tretes?

— Me les ha donades un homenet.



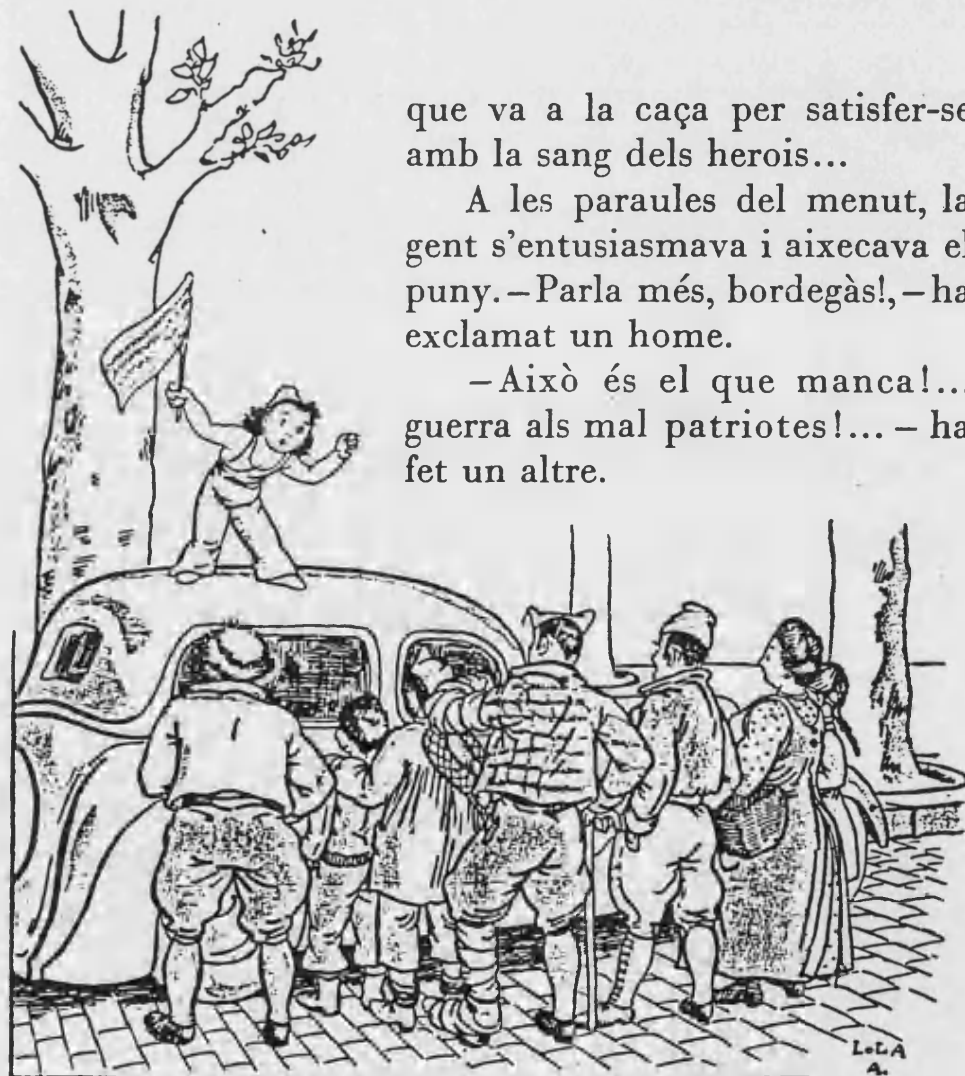
### *Un bon regal*

Vet aquí que ara passa una cosa molt estranya. En Rovelló fa un senyal, i les pinyes dels pins es tornen sabates. I són de tots colors: blanques, carmesines, grogues, lila, vermelles, morades, verdes i blaves; també d'argent i d'or.

—Escull — diu En Rovelló. — Totes són belles i caminadores. Pren les que t'agradin.

En Narcís passa els seus ulls per cada parell de sabates. Si aquestes són boniques, les altres més.

APÈNDIX: 59. Pàgines interiors del llibre *El més petit de tots*, de L. Anglada, Barcelona, Edicions del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.



que va a la caça per satisfer-se amb la sang dels herois...

A les paraules del menut, la gent s'entusiasmava i aixecava el puny. — Parla més, bordegàs!, — ha exclamat un home.

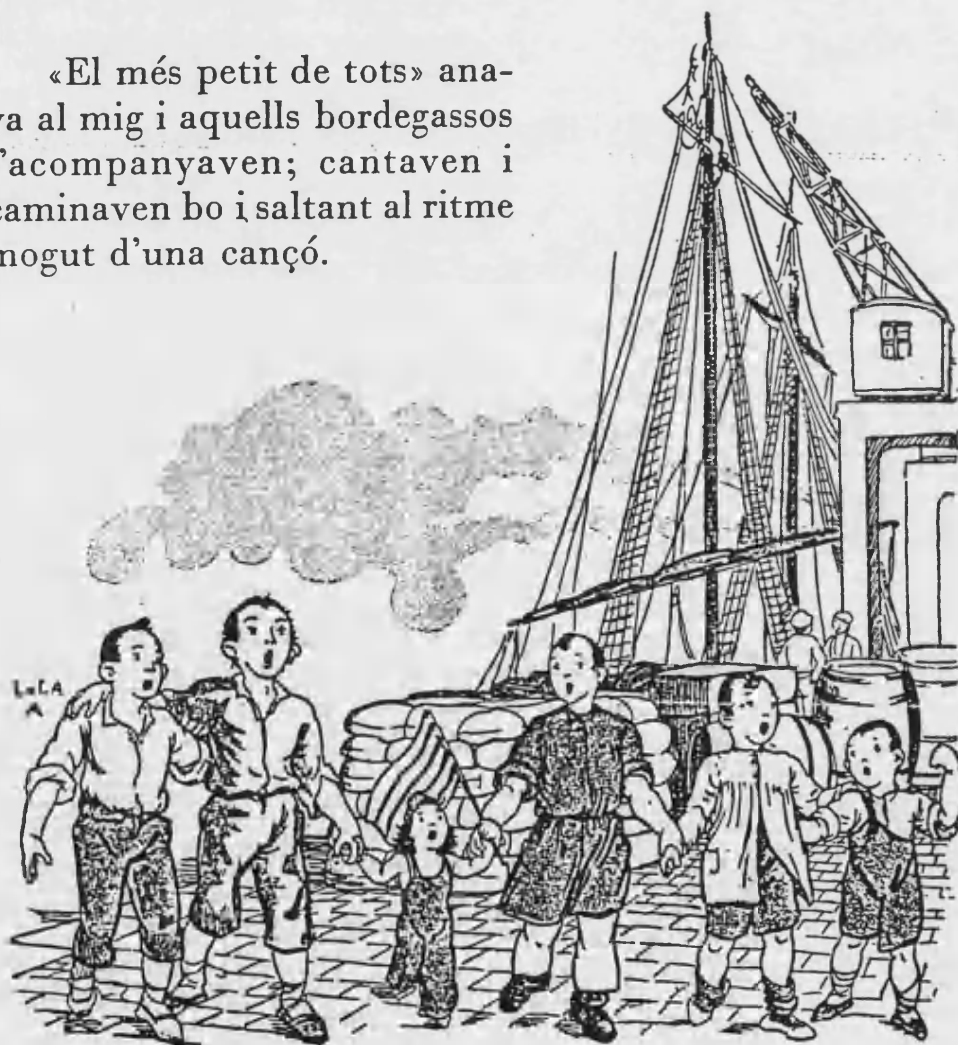
— Això és el que manca!... guerra als mal patriotes!... — ha fet un altre.

\* 31 \*



APÈNDIX: 60. Pàgines interiors del llibre *El més petit de tots*, de L. Anglada, Barcelona, Edicions del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.

«El més petit de tots» anava al mig i aquells bordegassos l'acompanyaven; cantaven i caminaven bo i saltant al ritme mogut d'una cançó.



\* 39 \*

APÈNDIX: 61. Pàgines interiors del llibre *El més petit de tots*, de L. Anglada, Barcelona, Edicions del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.

Semblaven estar molt contents; havien llençat les canyes que ara suraven adormides damunt de l'aigua quieta del port, perquè s'havien promès de no jugar mai més a batalles.

Ara, el sol morent es posava en els infants i els vestia d'una aurèola d'or, de vida prometedora, d'alliberament, de grans esperances...



\* 40 \*

APÈNDIX: 62. Pàgines interiors del llibre *El més petit de tots*, de L. Anglada, Barcelona, Edicions del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.

molt animat. – Obediència cega o, si no, garrotada al «tanto»!

– Obediència a qui, si tu i jo no pensem igual? – fa en Mitjaarmilla.

– Doncs... a les nostres consignes...



\* 67 \*

APENDIX: 63. Coberta del llibre *El més petit de tots*, de L. Anglada, Barcelona, Edicions del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.



*El més petit de tots*

**LOLA ANGLADA I SARRIERA**

APÈNDIX: 64. Coberta interior del llibre *El més petit de tots*, de L. Anglada, Barcelona, Edicions del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.

---

*El més petit de tots*

TEXT I DIBUIXOS DE  
LOLA ANGLADA I SARRIERA



EDICIÓ DEL COMISSARIAT DE PROPAGANDA  
DE LA GENERALITAT DE CATALUNYA

1937

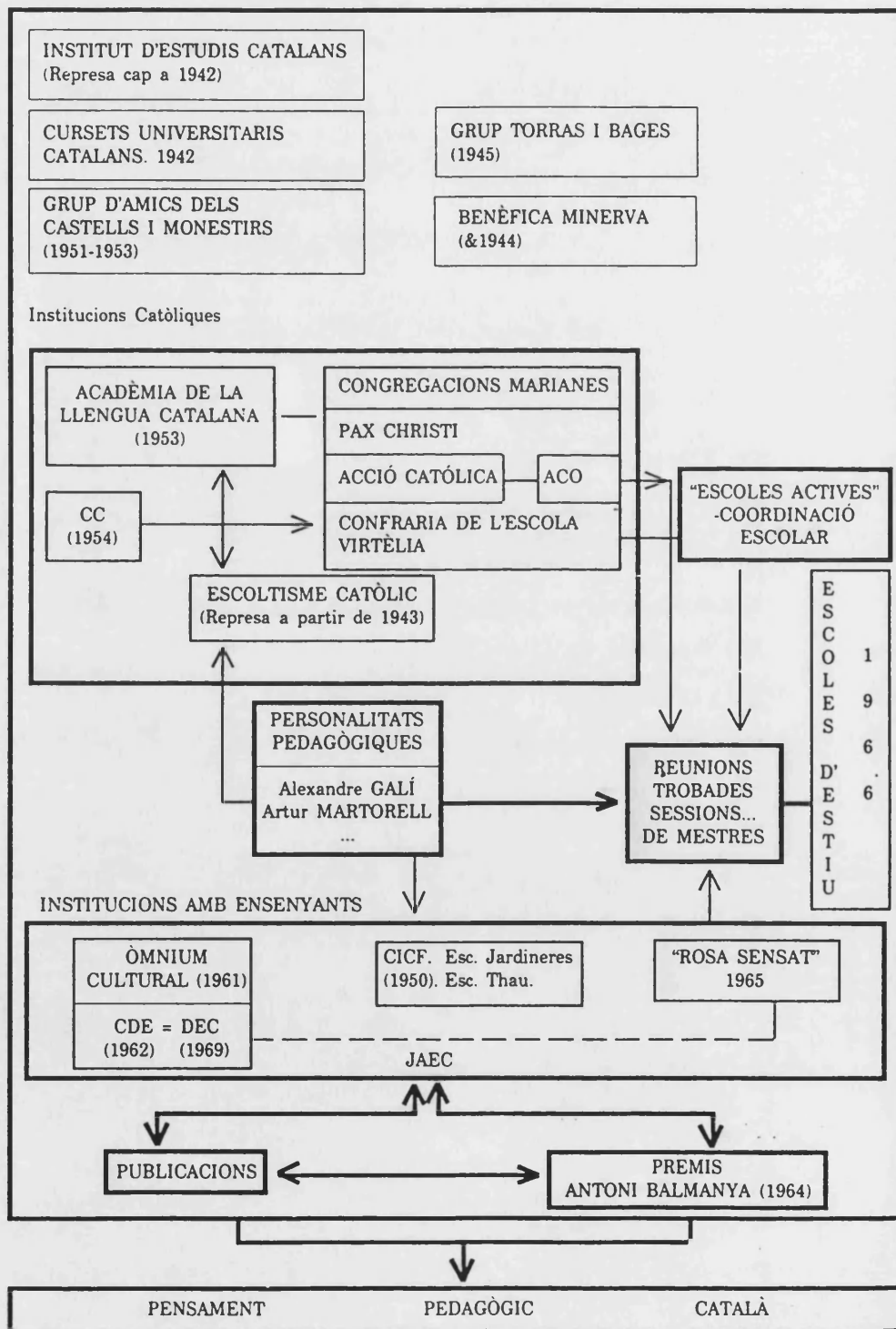
---

APÈNDIX: 65. Index del llibre *El més petit de tots*, de L. Anglada, Barcelona, Edicions del Comissariat de Propaganda de la Generalitat de Catalunya, 1937.

## Í N D E X

El més petit de tots . . . . .	5
Els pobles aristòcrates . . . . .	9
La sembra meravellosa . . . . .	13
Els coloms de la ciutat . . . . .	19
Els frenètics de la velocitat . . . . .	27
Una tarda al port . . . . .	35
Pels nostres carrers . . . . .	41
Els abrandats inconscients . . . . .	53
Els eterns descontents . . . . .	65
Els pobles que canten . . . . .	73
Si n'eren tres tambors... . . . .	77

APÈNDIX: 66. Principals institucions i grups que intervenen en la recuperació i difusió del Pensament Pedagògic Català (1940-1975). Bassa 1994.



GRÀFIC Nº 2

Principals institucions i grups que intervenen en la recuperació i difusió del Pensament Pedagògic Català (1940-1975).

APÈNDIX: 67. Solapa del llibre *Un rètol per a Curtó*, d'A. Garriga, Barcelona, La Galera, 1967.



Quan era petita, a Àngels Garriga (Sant Vicenç de Calders, Baix Penedès, 1898 - Barcelona, 1967) li agradava molt d'escoltar i llegir contes; tant, que a la nit, d'amagat de tothom, encenia una espelma i llegia, llegia. També li agradava aprendre i recitar poesies... Després, quan estudiava, va anar aprenent de fer unes redaccions molt boniques. Tots els seus mestres n'estaven molt contents, i li deien que escrivia.

Però Àngels Garriga no va escriure llibres al principi de ser gran, perquè tenia una altra feina: era mestra, i el que ella volia era que els seus deixebles l'entenguessin bé. Després de vint anys de fer de mestra, Àngels Garriga va caure malalta; les cames se li van paraitzar i no va poder caminar més ni anar a l'escola. Va anar a viure en un poblet molt petit, tan petit que no és a cap mapa; però té un nom, Saifores, i té nens i nenes; el nom i els nens i nenes són les coses més importants dels pobles...

I Àngels Garriga veia els nens de Saifores com jugaven a la plaça. Per a ells va començar a escriure tot de contes i comedietes i poesies i cançons. I això va durar vint anys més.



APÈNDIX: 68. Introducció del llibre *Un rètol per a Curtó*, d'A. Garriga, Barcelona, La Galera, 1967.

#### DE COM ANGELS GARRIGA VA ESCRIURE LLIBRES

Quan jo era gran, si fa no fa com vosaltres, m'agradava llegir llibres, si fa o no fa com a vosaltres també. I em pensava que aquells senyors que se'ls inventaven i els dibuixaven havien de ser diferents de la gent que jo coneixia.

Un dia que passejàvem per un camí, a la vora de Tiana, la meva mare em va dir:

—Veus aquella senyora que passa per allà? Doncs és la que ha escrit aquell llibre que t'agrada tant.

Era un llibre molt bonic, titulat *Margarida*, i aquella senyora es deia, es diu, Lola Anglada. A mi em va sorprendre veure que una senyora que escrivia llibres sortia a passejar pel camp i era com ara la meva mare, una mica més prima.

Però després vaig voler saber més. Volia saber com era que les persones grans escrivien per als nois, i ho vaig anar oreguntant i observant.

Ara us explicaré com ho va fer l'autora d'aquest llibre: Angels Garriga.

Quan era petita a Angels Garriga li agradava molt d'escoltar i llegir contes; tant, que a la nit, d'amagat de tothom, encenia una espelma i llegia, llegia.



També li agradava molt aprendre i recitar poesies, que és allà on els poetes posen les paraules més boniques, sapiguen-ho bé. Recitava sempre que podia, fins quan fregava els plats; si la finestra de la cuina era oberta, els veïns de la casa del costat aplaudien.

També li agradava molt d'anar al teatre; llavors encara no hi havia gaires cines. Recordava moltes comèdies i les representava amb els seus amics i fins de vegades ella sola feia tots els papers.

Després, quan estudiava, va anar aprenent de fer unes redaccions molt boniques. Tots els seus mestres n'estaven molt contents, i li deien que escrivís.

Però Angels Garriga no va escriure llibres per a nens, ni de cap mena, al principi de ser gran, perquè tenia una altra feina. Angels Garriga era mestra i el que ella volia era que els nens i nenes de la seva classe, els seus deixebles, l'entenguessin bé.

Perquè no us penseu que només explicava lliçons; ella els ensenyava poesies —que és allà on els poetes posen les paraules més boniques, ja us ho he dit—, explicava contes, assajava comèdies, jugava, anava d'excursió, parlava per ràdio.



Tot això va durar vint anys. Són molts anys i ja us podeu pensar que en va aprendre molt de parlar amb els nois i noies.

I sabeu què va passar després de vint anys? Que Angels Garriga va caure malalta; les cames se li van paraitzar i no va poder caminar més ni anar a l'escola.

Però no es va posar gens trista, perquè si ella no podia anar a veure els nens, els nens l'anaven a veure a ella.

Van anar naixent els seus néts, deu néts; i tots li demanaven sempre:

—Àvia, explica'ns un conte.

—Àvia, cantem una cançó.

—Àvia, fes-me un dibuix.

I què us sembla que feia, l'àvia? Tot això i molt més. Els escrivia cartes, els regalava llibres; podeu comptar.

I també Angels Garriga va anar a viure en un poblet molt petit, tan petit que no és a cap mapa; però té un nom, Saifores, i té nens i nenes; el nom i els nens i nenes són les coses més importants dels pobles, sapigucu-ho bé.

I Angels Garriga, també veia els nens de Saifores com jugaven a la plaça. Per ells va començar a escriure tot de contes i comèdies i poesies i cançons. I això va durar vint anys més.



Un bon dia, uns editors, aquests senyors que fan que els llibres que s'escriuen puguin ser llegits per tothom, van dir:

—Sap què farem, senyora Garriga? De totes aquestes coses que vostè ha escrit n'editarem llibres.

I així va ser. Per això vosaltres heu pogut llegir molts llibres d'Angels Garriga a les diferents col·leccions de LA GALERA.

Doncs bé, al final, Angels Garriga encara va fer una cosa més bonica. Va escriure un llibre, però no de contes inventats, sinó un llibre explicant fil per randa les coses que feien tots aquells nens i nenes que ella coneixia tan bé: els del seu poble, els seus néts, els seus deixebles. Tot ho va posar en un llibre que és el que teniu a les mans i que es titula: *Un rètol per a Curtó*.

A *Un rètol per a Curtó* explica com uns nens i nenes van aconseguir un rètol amb el nom del seu poble; el nom i els nens i nenes són el més important dels pobles, ja us ho he dit.

Vosaltres veureu aquest llibre, però Angels Garriga ja no el veié editat, perquè va morir mentre el llibre s'estava imprimint. Però va morir molt contenta de saber que hi havia tants nens i nenes, vosaltres, que cantàveu, jugàveu, estudiàveu, féieu teatre i excursions i llegieu llibres.

Tot això us ho he pogut explicar perquè Angels Garriga era la meva mare i ella m'ensenyava de parlar amb els nois i noies.

I ¿què us sembla, ara, algun de vosaltres no té ganes d'aprendre'n molt i d'arribar a escriure llibres?

MARTA MATA i GARRIGA

APENDIX: 69. Llibres publicats des de 1960 a 1969.

\* 1960:

- . ROSER CARDUS: *La noia del rostre canviant*. Barcelona, Editorial Miquel Arimany, Col.lecció Sant Jordi.
- . MODEST SABATE: *9 contes catalans*, Barcelona, Imprenta de Sant Josep, 81 pág.
- . JOSEP VALLVERDU: *El venedor de peixos*, Barcelona, Editorial Miquel Arimany, 138 pág.

\* 1961:

. (...)

\* 1962:

- . LLUCIETA CANYA: *En Patufet a Montserrat*, Barcelona, Editorial Artigas, 12 pág. Col.lecció Contes i Rondalles.
- . JOSEP MARIA FOLCH I TORRES: *Antologia de les Pàgines Viscudes*, Barcelona, Editorial Selecta, 265 pág.

\* 1963:

- . FREDERIC CLARA MARTINEZ: *L'anec que volia veure món, Mini Maus i el ratolí mecànic, Tota tendra i La vedelleta novella*, Barcelona, Editorial Lito.
- . JAUME DURAN: *Contes per a infants*. I.G. Santa Eulàlia.
- . AGNES DE NOBLET: *Claf i la guineu*, B. Aymà Edit.
- . MARIA ANGELS OLLE: (a) *Una cullereta a l'escola*, Barcelona, La Galera. Col.lecció La Galera d'Or.
- . MARIA ANGELS OLLE: (b) *3 avions amics*, Barcelona, La Galera. Col.lecció La Galera d'Or.
- . RICARD SALVAT: *La Cafetera*, Barcelona, Impremta J. Cesari.

\* 1964:

- . JOAN FERRANDIZ: *La rateta que escombrava l'escaleta*, Barcelona, Editorial Edigraf.
- . JOSEP MARIA FOLCH I TORRES: *Niu d'aligues*, Editorial Selecta, 256 pág.
- . RAMON FUSTER: *Sangota, el gos llop*. Editorial Estela. Col.lecció Llibres Infantils Estela.

- . ANGELS GARRIGA: (a) *L'entremaliada del ramat*. Barcelona, La Galera. Col.lecció La Galera d'Or.
- . ANGELS GARRIGA: (b) *El gran viatge de Gotablanca i Gotaverda*. Barcelona, La Galera. Col.lecció La Galera d'Or.
- . ALBERT JANE: (18 títols de 12 cm. amb il.lustracions de Margie, publicats per B. Lito).
- . M. ANGELS OLLE: (a) *Brillant*. Barcelona, La Galera, Col.lecció La Galera d'or.
- . M. ANGELS OLLE: (b) *El meu pardal*, Barcelona, La Galera, Col.lecció La Galera d'or.
- . M. ANGELS OLLE: (c) *Tula, la tortuga*, Barcelona, La Galera, Col.lecció La Galera d'or.

\* 1965:

- . FREDERIC CLARA MARTINEZ: *Les aventures de l'isard, La garça i els bons amics, El petit cérvol, Vancances o la muntanya i Els viatges del Fandango*. Editorial Lito.
- . ANTONI CUADRENCH: (a) *Les aventures d'en Flor i en Mosqueta*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Nous horitzons.
- . ANTONI CUADRENCH: (b) *La carta per al meu amic*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Nous horitzons.
- . ENRIQUETA CULLA: *On aixeco el meu estel?*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Desplega Vela.
- . AURORA DIAZ PLAJA: *L'estiu, L'hivern, La primavera, La ruta del sol, La tardor*. Barcelona, La Galera, Col.lecció La Ruta del Sol.
- . JOAN FERRANDIZ: *La nena que va deixar de plorar*. Barcelona, Editorial Baguñà. Col.lecció Aprèn tot jugant.
- . EMILI FREIXAS: *Animalets domèstics*. Barcelona, E. Meseguer Editorial.
- . EMILI FREIXAS: *Animalets salvatges*. Barcelona, E. Meseguer Editorial.
- . ALBERT JANE: (12 títols de 12 cm. amb il.lustracions de Margie, publicats per B. Lito).
- . ANGELS GARRIGA: *Anem a buscar un gos*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Desplega Vela.
- . ANGELS GARRIGA: *Dijous a vila*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Desplega Vela.
- . ANGELS GARRIGA: *Una excursió... accidentada*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Desplega Vela.
- . M. ANGELS OLLE: *Què passa al meu poble?* Barcelona, La Galera, Col.lecció Desplega Vela.
- . M. ANGELS OLLE: *El vaixell bromista*, Barcelona, La Galera, Col.lecció La Galera d'or.
- . MONTSERRAT PANOSA: *On acaba la meva ciutat?*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Desplega Vela.
- . FINA RIFA: *El sant de l'àvia*. Barcelona La Galera, Col.lecció Desplega Vela.
- . CONXA ROCA: *El tren que va perdre una roda*. Barcelona, La Galera, Col.lecció Nous Horitzons.
- . EULALIA VALERI: *Hem perdut la pilota i Si jo feia un parc*, Edicions La Galera, Col.lecció Desplega Vela.

- . FRANCESC VALLVERDU: *Trampa sota les aigües*, Barcelona, Editorial Estela.
- . J.M. VILLANOVA: *Rosset, el gatet abandonat*, Editorial Lito.

\* 1966:

- . JOAQUIM CARBO: *La casa sota la sorra*. Barcelona, Editorial Estela, Col.lecció El Nus.
- . FREDERIC CLARA MARTINEZ: *El salt del senyal*. Barcelona, Editorial Ferma.
- . JORDI COTS: *L'avet valent*. Barcelona, La Galera. La Galera d'or.
- . SEBASTIA ESTRADE: *Alarma en el sol*. Barcelona, Editorial Ferma.
- . SEBASTIA ESTRADE: *De la terra a l'infinit*. Barcelona, Editorial Ferma.
- . SEBASTIA ESTRADE: *Més enllà no hi ha fronteres*. Barcelona, Editorial Estela.
- . EMILI FREIXAS: *El gatet xiroi*. Barcelona, E. Meseguer Editorial
- . EMILI FREIXAS: *El cervatell solitari*. Barcelona, E. Meseguer Editorial
- . MARIA GUASH: *El berenar de sega*. Barcelona La Galera. Els grumets de La Galera.
- . MARTA MATA: *La casa d'en Pere i El germà d'en Joan Brut*. Barcelona, Editorial Nova Terra.
- . M. ANGELS OLLE: *El gat i el lloro*. Barcelona, La Galera, Col.lecció La Galera d'or.
- . MONTSERRAT PELEGRI: *La casa del lleó*, Barcelona, Editorial Ferma.
- . SEBASTIA SORRIBAS: *El zoo d'en Pitus*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Els grumets de la Galera.
- . EULALIA VALERI: *La ciutat de les joguines*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Deplega Vela.
- . EULALIA VALERI: *Veniu a buscar tresors*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Deplega Vela.
- . ELISA VIVES DE FABREGAS: *El globus de paper*, Barcelona, Edicions La Galera, Col.lecció La Galera d'or.

\* 1967:

- . FRANCESC CANDEL: *Una nova terra*, Barcelona La Galera, Col.lecció Desplega Vela.
- . JAUME CIURANA: *Un poble sota els arbres*, Editorial La Galera.
- . FREDERIC CLARA MARTINEZ: *El secret de la mòmia*. Barcelona, Editorial Tàber.
- . FREDERIC CLARA MARTINEZ: *Sobre la pista dels mercaders d'esclaus*. Barcelona, Editorial Tàber.
- . JORDI COTS: *la pluja que va ploure per primera vegada*. Barcelona, La Galera, Col.lecció La Galera d'or.
- . ANTONI CUADRENCH: *Els tres cavallers alts*. Barcelona, La Galera, Col.lecció Nous Horitzons.
- . AURORA DIAZ PLAJA: *Entre joc i joc... Un llibre*. Barcelona, La Galera, Col.lecció Desplega Vela.

- . EMILI FREIXAS: *Automòbils antics*. Barcelona, E. Meseguer Editorial.
- . EMILI FREIXAS: *Vaixells*. Barcelona, E. Meseguer Editorial.
- . EMILI FREIXAS: *Gos llop*. Barcelona, E. Meseguer Editorial.
- . EMILI FREIXAS: *Mare tigresa*. Barcelona, E. Meseguer Editorial
- . ANGELS GARRIGA: *Un rétol per a Curtò*. Barcelona, La Galera, Els grumets de La Galera.
- . JOAN LLARCH: *Llibre d'or de l'infant*. Barcelona, Dima Edicions.
- . ANNA MALUQUER: *La història d'una foca*. Barcelona, Edicions Juventud.
- . ORIOL MARTORELL: *Cantem i toquem*. Barcelona, La Galera Col.lecció Desplega Vela.
- . J. MORERA I VILELLA: *En Patufet a la panxa del bou*. Edicions Artigas.
- . BENVINGUT MOYA: *Pol.len vol estimar*. Barcelona, La Galera, Col.lecció La Galera d'Or.
- . MOTSERRAT MUSSONS: *Piu, piu*. Barcelona, La Galera. La Galera d'Or.
- . MARIA NOVELL: *Les oronetes*. Barcelona, Editorial Táber.
- . MARIA NOVELL: *Les presoneres de Tabriz*. Barcelona, Editorial Táber.
- . MONTSERRAT PELEGRI: *El passadis secret*. Barcelona, Editorial Táber.
- . LLUIS RAVENTOS: *El treball d'en Pere*. Editorial Magisterio Español.
- . ENRIC ROVIRA: *La donzella encantada*. Barcelona, Editorial Roma.
- . ENRIC ROVIRA: *La rateta presumida*, Barcelona, Editorial Roma.
- . ROBERT SALABRIGAS: *Entre juliol i setembre*, Barcelona, Editorial Estela.
- . EMILI TEIXIDOR. *El soldat plantat*. Barcelona, Editorial Estela. Col.lecció El Nus.
- . EULALIA VALERI. *Tots els nens del món serem amics*. Barcelona, La Galera. Col.lecció Desplega Vela.

\* 1968:

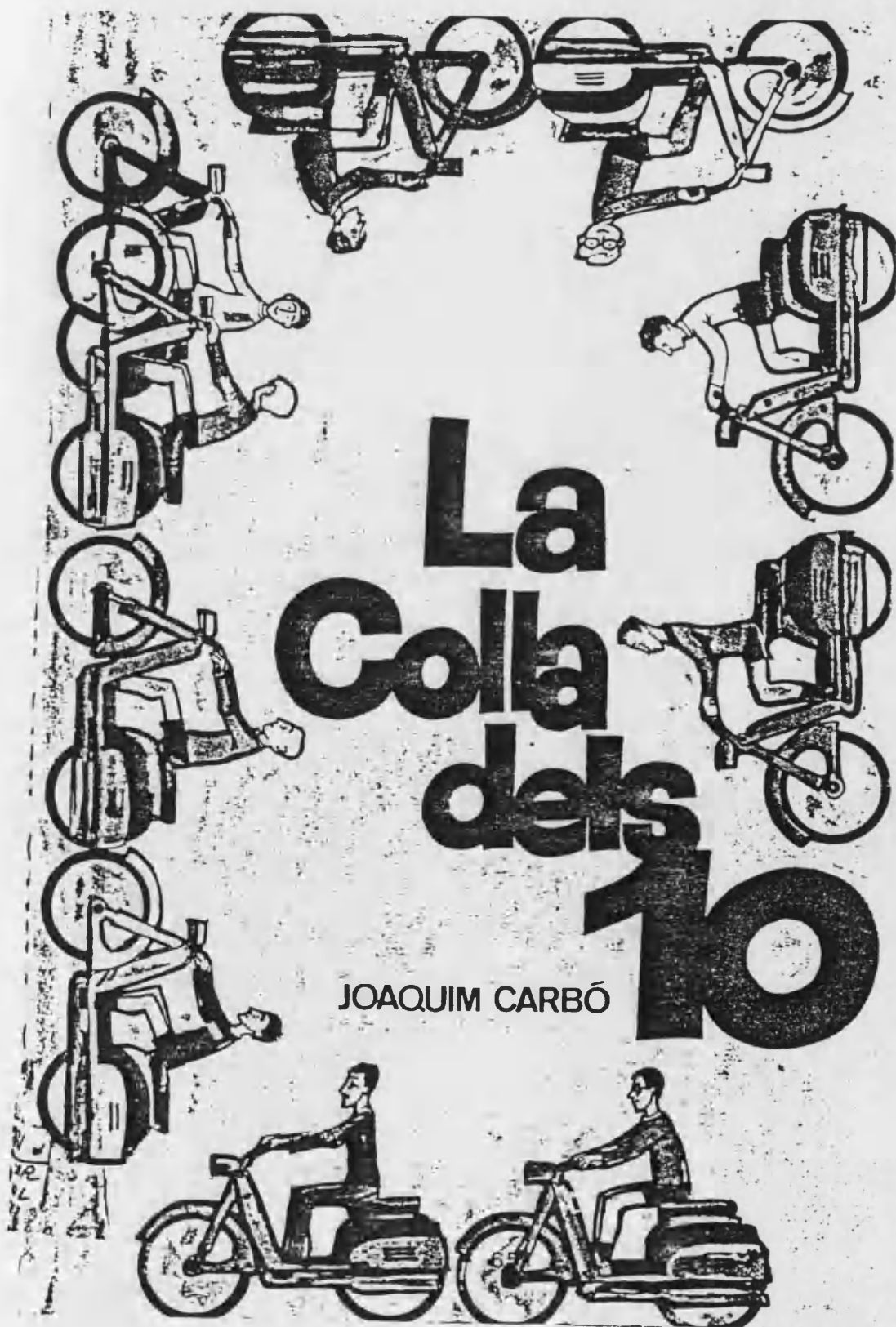
- . MIQUEL ADROVER: *La mina abandonada*, Barcelona, Editorial Táber.
- . CARME AYMERICH: *La girafa que volia ser reina*. La Galera, Col.lecció Desplega Vela.
- . ANTONI CUADRENCH: *La fabulosa història d'Eixerit I i la seva carrossa*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Nous Horitzons.
- . J.K. ESPINAS: *Els germans petits de tothom*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Deplega Vela.
- . JOSEP GARGANTE: *Jo sóc el groc*, La Galera, Col.lecció Els llibres de colors.
- . JOSEP GARGANTE: *Jo sóc el vermell*, La Galera, Col.lecció Els llibres de colors.
- . MARIA HERNANDEZ ROIG: *La llum del far*, Barcelona, Col.lecció La Galera l'Or.
- . FREDERIC CLARA MARTINEZ: *El rapte d'en Ton*. Barcelona, Editorial Táber.

- . MONTSERRAT MUSSONS: *Silenci al bosc*. Barcelona, La Galera. La Galera d'Or.
- . MARIA NOVELL: *Perot juglar*. Barcelona, Editorial Tàber.
- . MONTSERRAT PELEGRI: *Quatre detectius*. Barcelona, Editorial Tàber.
- . EMILI TEIXIDOR. *Les rates malaltes*. Barcelona, Editorial Estela. Col.lecció El Nus.
- . EULALIA VALERI. *Cada ocell al seu niu*. Barcelona, La Galera. Col.lecció Desplega Vela.
- . JOSEP VALLVERDU. *La caravana invisible*. Barcelona, Editorial Tàber.

\* 1969:

- . FRANCESC CANDEL: *Avui començo a treballar*, Barcelona, La Galera, Col.lecció Desplega Vela.
- . JOAQUIM CARBO: *La colla dels deu*. Barcelona, La Galera. Els grumets de La Galera.
- . AURORA DIAZ PLAJA: *El foc de Sant Joan*. Barcelona, La Galera. Col.lecció Desplega Vela.
- . JOAN FUSTER: *Abans que el sol no creme*. Barcelona, La Galera. Col.lecció Desplega Vela.
- . JOSEP GARGANTE: *Jo sóc el blau*, La Galera, Col.lecció Els llibres de colors.
- . JOSEP GARGANTE: *Jo sóc el verd*, La Galera, Col.lecció Els llibres de colors.
- . MARIA LLUISA JOVER: *Jo sóc el blau*. Edicions La Galera. Col. Els llibres de colors.
- . BENVINGUT MOYA: *Pol.len vol estimar*. Barcelona, La Galera. Col.lecció La Galera d'Or.
- . JORDI SALUDES: *Fa molt de temps...* Barcelona, Editorial Joventud.
- . SEBASTIA SORRIBAS: *Festival al barri d'en Pitús*. Barcelona, La Galera. Els grumets de La Galera.
- . SEBASTIA SORRIBAS: *Viatge al país dels lacets*. Barcelona, La Galera. Els grumets de La Galera.
- . EMILI TEIXIDOR. *Didac, Berta i la màquina de lligar boira*. Barcelona, La Galera. Els grumets de La Galera.
- . JOSEP VALLVERDU: *A menjar confitura!* Barcelona, La Galera. Col.lecció Desplega Vela.
- . JOSEP VALLVERDU: *Rovelló*. Barcelona, La Galera. Col.lecció Desplega Vela.

APÈNDIX: 70. Coberta del llibre *La colla dels 10*,  
de J. Carbó, Barcelona, La Galera, 1969.



JOAQUIM CARBÓ



APÈNDIX: 71. Coberta del llibre *Les presoneres de Tabriz*, de M. Novell, Barcelona, La Galera, 1967.

MARIA NOVELL

# LES presoneres de Tabriz

premi  
FOLCH I TORRES  
1966



APÈNDIX: 72. Coberta interior de la col·lecció  
"Els Grumets de La Galera".



COL·LECCIÓ

ELS GRUMETS DE LA GALERA

APÈNDIX: 73. Contracoberta del llibre *La colla dels 10*, de J. Carbó, Barcelona, La Galera, 1969.

Joaquim Carbó (Caldes de Malavella, 1932) és un dels escriptors actuals per a nois i noies més prolífics en català. Es va donar a conèixer com a narrador a les pàgines de «Cavall Fort» des del número u d'aquesta revista, a la qual hi ha publicat més de cent cinquanta contes, guions per a vinyeta —originals i traduïts— i articles de tota mena. Ha publicat, a més, dues obres de teatre, un recull de biografies i gairebé una dotzena de novel·les destinades als joves lectors, entre les quals podeu trobar en aquesta col·lecció d'«Els grumets de La Galera» *I tu, què hi fas aquí?* —Premi «Folch i Torres», 1969— i *L'home de Múnic* —una nova aventura d'aquesta colla dels deu—. A més del Premi «Folch i Torres», Joaquim Carbó ha obtingut els Premis «Victor Català» i «Joan Santamaria» i ha estat finalista dels «Sant Jordi» i «Joaquim Ruyra».

Tots els de *La colla dels deu* —en Miquel, en Pàmpols, l'Eriçó...— són uns nois eixerits i bons companys, uns tipus als quals t'agradaria tenir per amics: saben jugar, divertir-se, també estudiar, empipar-se fins i tot... Però quan cal prendre una decisió, la saben prendre i portar-la endavant, sense por —si en tenen, de por, se la passen—, buscant la veritat que l'amic necessita trobar.



ELS GRUMETS DE LA GALERA

APÈNDIX: 74. Pròleg a la primera edició del llibre  
*El zoo d'en Pitus*, de S. Sorribas,  
Barcelona, La Galera, 1966.

PRÒLEG A LA PRIMERA EDICIÓ D'AQUEST LLIBRE, QUE  
INICIA LA COL·LECCIÓ «ELS GRUMETS DE LA GALERA».

ALS NOIS I NOIES QUE LLEGIRAN AQUEST LLIBRE

Avui LA GALERA posa a les vostres mans un llibre diferent dels que fins ara us ha ofert. Una mena de llibre que faltava a les seves col·leccions i que hem de saludar amb molta alegria, perquè ve a continuar-les en un camí ascendent. Vosaltres us aneu fent grans i els llibres han de créixer com vosaltres.

Aquest, que a més ha rebut la distinció del Premi Folch i Torres de l'any 1965, estic segur que us farà passar estones molt bones, i que tots voldríeu ser de la colla que s'ha empescat aquest zoo de barriada - ier a un fi tan noble— i que segurament us trobareu identificats amb els seus protagonistes i viureu les seves generoses activitats, en les quals també hauríeu fet un bon paper. Jo us puc dir que, llegint-lo, m'he sentit altra vegada noi i no m'hauria fet res de contribuir amb la meva tasca personal a dur a bon terme EL ZOO D'EN PITUS.

I ara no us vull distreure més, a llegir s'ha dit i a veure quin és el personatge que us és més simpàtic, el que sentiu més com vosaltres mateixos i l'episodi, o episodis que, amb preferència, us hauria agradat d'haver viscut.

ARTUR MARTORELL (1894-1967)  
President del Jurat del Premi Folch i Torres 1965

APÈNDIX: 75. Pròleg al llibre *Les presoneres de Tabriz*, de M. Novell, Barcelona, La Galera, 1967.

ALS NOIS I NOIES QUE LLEGIRAN AQUEST LLIBRE

Novament LA GALERA s'ha fet a la mar per oferir-vos aquest llibre tan bonic, que sens dubte us interessarà d'allò més i us divertirà força. I aquesta vegada el nom de l'Editorial no pot ser més escaient, perquè en realitat, molts dels episodis d'aquesta història passen en una galera barcelonina, anomenada «Cabreta», que solca la Mediterrània portant els protagonistes, en Pere i en Xeixa, cap a Sicília, i després a Constantinoble, junt amb un estol d'almogàvers de Roger de Flor que anaren a l'expedició de catalans i aragonesos a Orient.

Perquè la història de LES PRÈSONERES DE TABRIZ que llegireu en aquestes planes, s'encavalca amb la vida autèntica i els fets de la nostra història de l'Edat Mitjana, amb la qual cosa, a més de fruir de les aventures dels personatges d'aquest llibre, us trobareu amb figures importants i amb gestes molt assenyalades d'aquells temps i estareu contents de fer-hi coneixença.

Obriu doncs el llibre i llegiu-lo amb molta cura, i ja veureu com us agradarà extraordinàriament i no us doldrà gens el temps que li dedicareu.

ARTUR MARTORELL

APÈNDIX: 76. Pàgina final del llibre *El zoo d'en Pitus*, de S. Sorribas, Barcelona, La Galera, 1966.

#### PARLEM D'AQUEST LLIBRE

Mira el dibuix del llibre on es veu el barri d'en Pitus. Com para'l amb un pla de la teva ciutat o del teu poble

Dibuixa el teu poble o el teu barri i posa-hi tots els llocs i cases que coneixes. Allà on jugues, on viuen els teus amics, l'escola, les botigues...

A la colla d'en Tanet hi ha nois i noies molt diferents; cada un sap fer millor una cosa i entre tots ho fan tot.

Sí haguessis estat de la colla d'en Tanet, què hauries pogut fer tu?

Mira d'explicar com són els nois i noies de la teva colla, tal com estan descrits els de la colla d'en Tanet. Explica amb ben poques ràtilles com són els teus companys i companyes i què fan.

I tu, qui ets de la teva colla?

Per fer el Zoo d'en Pitus tots els nens del barri han treballat molt; de primer han treballat amb el cap; a veure si fas la llista de totes les pensades que han tingut.

Després han treballat amb les mans. Recordes totes les coses que han fet?

Els nois i noies de la colla d'en Tanet sabien que hi havia coses que no podrien fer sols. A quines persones van demanar ajuda? Com els van ajudar? I com els van ajudar sense que els ho demanessin?

Aquest llibre es titula el Zoo d'en Pitus, però el pobre Pitus és el nen que menys hi surt encara que ell estava en tot.

Imagina't que els caps de secció aneu a veure'l l'endemà de l'excursió al Brull. Explica la conversa que hauríeu tingut. Com us saludeu, com pregunta, com expliqueu, què pensa i què comenta, com us acomiadeu. No t'oblidis de posar els guions de diàleg.

Fes la llista dels animals que tu hauries pogut trobar als llocs que coneixes.

De tots els llocs on passen les aventures de la colla d'en Tanet, quin és el que veus més clarament? Descriu-lo.

Has conegut paraules i maneres de dir noves en aquest llibre?

Fes-ne la llista.

Digues una cosa amb cada una d'aquestes paraules i maneres de dir noves.



Margarida

658

Claudina  
Sulamita

Jordi Quirze



Gemma  
Cristeta

Janet Tomàs  
Damià Climentó  
Daniel Nolas

lligar-hi conversa. Al cap i a la fi en Damià estava enderiat, com sempre, passant revista a totes les plantes del petit jardí de l'escola.

Però pel carrer de dalt venien corrent els Clariana: en Tomàs, el gran, viu com una centella, amb aquells ulls de fura que ho traspassaven tot, i en Climentó, una mica totxo i bon tros gandul, tan diferent del seu germà.

—Què me'n dius, eh? —va fer, d'arribada, en Tomàs.

—Sí, noi, sí —va contestar en Janet.

—Oh, i tal —va afegir en Nolas, que compareixia esbufegant.

Al mateix temps van tombar la cantonada en Quirze i en

Jordi Torrents, tan clenxinats com sempre que sortien de amb aquella olor d'aigua de colònia que encantava, però seva mare tenia molt de punt amb el pentinat dels seus. Llàstima que tant l'un com l'altre tenien uns cabells tan que de cap manera no volien ajeure's, i al cap de poca d'haver-los pentinats amb tota cura, el cap d'en Quirze

APÈNDIX: 77. Pàgina interior del llibre *Un rêtol* per a Curtó, d'A. Garriga, Barcelona, La Galera, 1967.

# Índex

## I. LA COLLA D'EN TANET

La colla . . . . .	7
El barri . . . . .	12
En què li va passar a en Pitús . . . . .	14
Tota la gent del barri . . . . .	15
La gran pensada d'en Tanet . . . . .	15
La pensada d'en Tanet és acceptada . . . . .	16
En Tanet i la seva colla van a veure el Mossèn . . . . .	18
La Marlona . . . . .	22

## II. TOTS A LA FEINA

Tots els nens i nenes del barri fan cua . . . . .	23
Tots apuntats! . . . . .	26
El senyor Pujades, zòdleg . . . . .	27
Les tardes, neteja . . . . .	29
Rebombori al barri . . . . .	31
El Fleming i en Cigró inventen gàbies . . . . .	32
A la secció de propaganda fan cartells . . . . .	34
A la secció de caceres, no hi ha qui s'hi entengui . . . . .	36
El senyor secretari . . . . .	36
La primera cacera . . . . .	40
Cartells i més cartells . . . . .	43
La terrible cacera de la rata de claveguera . . . . .	45
Gàbies per a animals petits . . . . .	50

## III. LA GRAN EXCURSIÓ

Falten pocs dies per a la gran excursió . . . . .	
Una maleta plena de coses per a caçar animals de muntanya . . . . .	
Tots cap al Brull . . . . .	
Parada i fonda... i reunió general . . . . .	
Els petits cacen papallones i llagostes . . . . .	
Les peripècies i el triomf d'en Cap Pelat . . . . .	
Caçar ocells amb reclam . . . . .	
Caçar conills sense escopeta . . . . .	
El Fleming, un noi de recursos . . . . .	
Un present de les persones grans . . . . .	
Un encontre providencial . . . . .	
Expedició a la cova del Papu Fred . . . . .	
Més emocions... i per fi cacera! . . . . .	

## IV. UNA SETMANA MOLT ATRAFEGADA

Som-hi altra vegada . . . . .	
Un lloro... . . . .	
Un mico... . . . .	
...i un gall dindi de propina . . . . .	
Una gestió difícil . . . . .	
Era un tigre... . . . .	
Una lletra per a en Peret del Brull . . . . .	
La gran desfilada . . . . .	

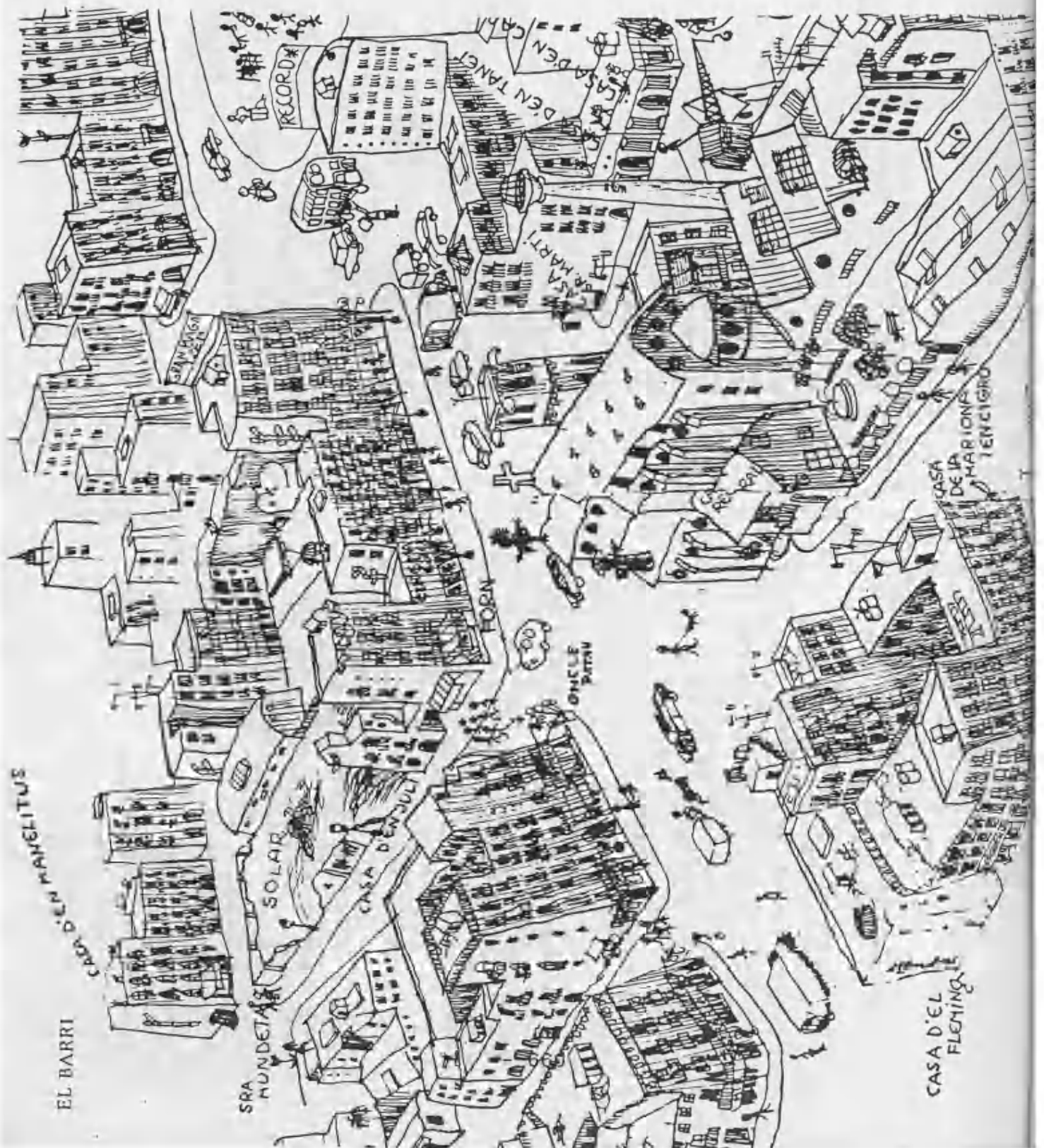
## V. EL ZOO D'EN PITUS

Tot arriba en aquest món . . . . .	
La inauguració . . . . .	
Una visita inesperada . . . . .	
En Pitús altra vegada a la colla . . . . .	
Parlem d'aquest llibre . . . . .	

APÈNDIX: 78. Índex del llibre *La colla dels 10*, de J. Carbó, Barcelona, La Galera, 1969.



APÈNDIX: 79. Il·lustració interior del llibre *La colla dels 10*, de J. Carbó, Barcelona, La Galera, 1969.



APÈNDIX: 80. Pàgina interior del llibre *Un rètol per a Curtó*, d'A. Garriga, Barcelona, La Galera, 1967.



*...cada vegada que ho diguessin, una pinya!*

oberta, i els cabells d'en Quirze i en Jordi Torrents començaven a posar-se de punta.

La senyoreta va prosseguir:

20

APÈNDIX: 81. Llibres publicats de literatura infantil i juvenil en 1990, segons l'estudi de Cunyàs (1992), *Anàlisi estadística de l'edició en català 1990*.

1- EMPRESSES EDITORIALS I EDITORS

	Novelats			Reedicions			Global	
	Nº Llibres	% s/total	% s/mat.	Nº Llibres	% s/total	% s/mat.	Nº Llibres	% s/total
Lit. infantil i juvenil (15-16)	798	32.5	67.1	391	30.7	32.9	1189	31.8
Ensenyament fins COU (82/86)	449	18.3	51.9	416	32.6	48.1	865	23.2
	1,247	50.8		807	63.3		2,054	55
Restat	1,209	49.2	72.1	468	36.7	27.9	1,677	45
Total	2,456	100		1,275	100		3,731	100

2- AUTOR-EDITOR

		Novelats		Reedicions		Global	
		Nº Llibres	% s/total	Nº Llibres	% s/total	Nº Llibres	% s/total
Restat	Total	74	98.7	1	1.3	75	100

3- EDITORS INSTITUCIONALS

	Novelats		Reedicions		Global	
	Nº Llibres	% s/total	Nº Llibres	% s/total	Nº Llibres	% s/total
Lit. infantil i juvenil (15-16)	22	2.3	--	--	22	2.3
Ensenyament fins COU (82/86)	115	12.2	1	3.5	116	11.9
Restat	806	85.5	28	96.5	834	85.8
Total	943	100	29	100	972	100

APÈNDIX: 82. Relació de llibres publicats de literatura infantil i juvenil en 1990 en català i en altres llengües, segons l'estudi de Cunyàs (1992), *Anàlisi estadística de l'edició en català 1990*.

Infantil i juvenil	En català		Traduïts	Altres llengües		Traduïts
	Nº llibres	%	%	Nº llibres	%	%
1. Empreses editorials i editors	1,189	24.9	55			
2 i 3 Autor-editor, instit.	22	0.5	--			
	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>
	1,211	25.3	54	4,418	11.8	49.8
% s/total Espanya 5.629	21.5			78.5		
<u>Ensenyament</u>						
1. Empreses editorials i editors	865	18.1	8.6			
2 i 3 Autor-editor, instit.	116	2.4	16.4			
	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>
	981	981	9.5	2,942	7.9	5.8
% s/total Espanya 3.923	25			75		
<u>Resta</u>						
1. Empreses editorials i editors	1,677	35.1	28.4			
2 i 3 Autor-editor, instit.	909	19	4.6			
	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>
	2,586	54.1	20	30,069	71.2	24.4
% s/total Espanya 32.655	79.3			92.1		

APÈNDIX: 83. Relació de llibres publicats de literatura infantil i juvenil en 1990 en català i traduïts, segons l'estudi de Cunyàs (1992), *Anàlisi estadística de l'edició en català 1990*.

1. EMPRESES EDITORIALS I EDITORS

	Novelats				Reedicions				Global			
	Original	% nov.	Traduït	% nov.	Original	% reed.	Traduït	% reed.	Original	% global	Traduït	% global
lit infantil i juvenil	337	42.2	461	57.8	198	50.6	193	49.4	535	45	654	55
ensenyament fins a COU	396	88.2	53	11.8	395	94.9	21	5.1	791	91.4	74	8.6
restes	875	72.4	334	27.6	325	69.4	143	30.6	1200	71.5	477	28.5
Total	1,608	65.5	848	34.5	918	72	357	28	2,526	67.7	1,205	22.3

2. EDITORS INSTITUCIONALS

lit infantil i juvenil	22	100.0	--	--	--	--	--	--	22	100	--	--
ensenyament fins a COU	96	83.5	19	16.5	1	100	--	--	97	83.6	19	16.4
restes	765	94.9	41	5.1	27	96.4	1	3.6	792	95	42	5
Total	883	93.6	60	6.4	28	96.5	1	3.5	911	93.7	61	6.3

APÈNDIX: 84. Relació de les llengües originals dels llibres traduïts de literatura infantil i juvenil en 1990, segons l'estudi de Cunyàs (1992), *Anàlisi estadística de l'edició en català 1990*.

	INFANTIL I JUVENIL				ENSENYAMENT				RESTA				GLOBAL	
	Novetats		Reedicions		Novetats		Reedicions		Novetats		Reedicions		Novetats	Reedic.
	Nº llibres	%	Nº llibres	%	Nº llibres	%	Nº llibres	%	Nº llibres	%	Nº llibres	%	Nº llibres	%
Anglès	167	20.9	79	20.2	2	0.4	1	0.2	117	9.7	86	18.4	11.6	13.0
Francès, occità, provençal	120	15.0	59	15.1	2	0.4	--	0.0	70	5.8	17	3.6	7.8	6.0
Castellà	58	7.3	19	4.9	47	10.5	20	4.8	38	3.1	8	1.7	5.8	3.7
Alemanys	47	5.9	18	4.6	2	0.4	--	0.0	34	2.8	5	1.1	3.4	1.8
Italià	48	6.0	10	2.5					26	2.2	5	1.1	3.0	1.2
Grec	--	0.0	--	0.0					17	1.4	6	1.3	0.7	0.5
Uatí	--	0.0	--	0.0					11	0.9	4	0.9	0.5	0.3
Portuguès	5	0.6	--	0.0					7	0.6	1	0.2	0.5	0.1
Holandès	5	0.6	3	0.8					--	0.0		0.0	0.2	0.2
Suec	3	0.4	--	0.0					--	0.0	1	0.2	0.1	
Txec	--	0.0	--	0.0					3	0.2	2	0.4	0.1	0.2
Rus	--	0.0	1	0.2					2	0.2	2	0.4	0.1	0.2
Altres llengües	8	1.0	4	1.0					9	0.7	6	1.3	0.7	0.9
	461	57.8	193	49.4	53	11.8	21	5.6	334	27.6	143	30.6		
En català	337	42.2	198	50.6	396	68.2	395	94.4	875	72.4	325	69.4		
Total	798	100	391	100	449	100	416	100	1,209	100	468	100		

APÈNDIX: 85. Nombre de pàgines dels llibres publicats de literatura infantil i juvenil en 1990, segons l'estudi de Cunyàs (1992), *Anàlisi estadística de l'edició en català 1990*.

	INFANTIL I JUVENIL		ENSENYAMENT		RESTA		GLOBAL	
	Nº llibres	%	Nº llibres	%	Nº llibres	%	%	
1 a	49	679	57.1	308	35.6	87	5.2	28.8
51 a	100	153	12.9	142	16.4	264	15.7	15
101 a	200	316	26.6	174	20.1	624	37.2	30
201 a	300	30	2.5	134	15.5	387	23.1	14.8
301 a	400	8	0.7	59	6.8	167	10.0	6.3
401 a	500	1	0.1	27	3.1	65	3.9	2.5
501 a	600	--	0.0	2	0.2	25	1.5	0.7
601 a	700	2	0.2	1	0.1	9	0.5	0.3
701 a	800			3	0.3	12	0.7	0.4
801 a	900			2	0.2	5	0.3	0.2
901 a	1000				0.0	6	0.4	0.2
Més de 1001				2	0.2	23	1.4	0.7
No hi consta pàgines				11	1.3	3	0.2	0.4
Total		1,189		865		1,677		

APÈNDIX: 86. Relació d'editorials que publiquen llibres de literatura infantil i juvenil en 1990, segons l'estudi de Cunyàs (1992), *Anàlisi estadística de l'edició en català 1990*.

	Global		Novetats		Reedicions	
	Nº Llibres	%	Nº Llibres	%	Nº Llibres	%
La Galera	160	13.4	47	5.9	113	28.9
Cruïlla	105	8.8	72	9.0	33	8.4
Timurn Mas	75	6.3	25	3.1	50	12.8
Juventut	60	5.0	24	3.0	36	9.2
Barcanova/Anaya	56	4.7	43	5.4	13	3.3
Beascoa	54	4.5	54	6.8	--	--
Molino	53	4.4	44	5.5	9	2.3
Plaza Joven	46	3.9	45	5.6	1	0.2
	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>
	609	51.2	354	44.4	255	65.2
	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>
Grafalco	40	3.4	40	5.0	--	--
Publ. Abad Mont.	40	3.4	27	3.4	13	3.3
Columna	36	3.0	18	2.2	18	4.6
Ediciones B	35	2.9	35	4.4	--	--
Milan	35	2.9	35	4.4	--	--
Empúries	34	2.9	14	1.7	20	5.1
Bruño	33	2.8	28	3.5	5	1.3
Grijalbo/Dargaud	26	2.2	2	0.2	24	6.1
	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>
	888	74.7	553	69.3	335	85.6
	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>	<hr/>



APÈNDIX: 87. Coberta del llibre *L'Alexandre no riu*, d'A. Gómez Cerdà, Barcelona, Anaya.



APÈNDIX: 88. Index del llibre *Els dos mons d'en Sergi*, Barcelona, Cruïlla-LaGalera, 1994.

## ÍNDIX

I. EL DIA MÉS TRIST _____	9
II. HA PASSAT UN ANY _____	11
1. ELS NOUS AMICS _____	21
2. QUI HA EMPASTIFAT LA PAU? _____	37
3. COTORRES QUE FAN PARLAR _____	43
4. LA PLAÇA _____	47
5. LA SENYORETA PARAULES _____	59
6. A CASA DE L'ÀVIA _____	67
7. UN SAFARI NOCTURN _____	85
8. QUI EN DÓNA MÉS? _____	95
9. AL CARRER HI HA DE TOT _____	109
10. EL COMBAT _____	117
11. UNA TARDA PLENA DE PARAULES _____	127
12. RESTAURADORS DE MURALS _____	143
13. VIATGE EN METRO _____	155
14. LA COVA D'ALÍ BABÀ _____	163
15. FINAL _____	179

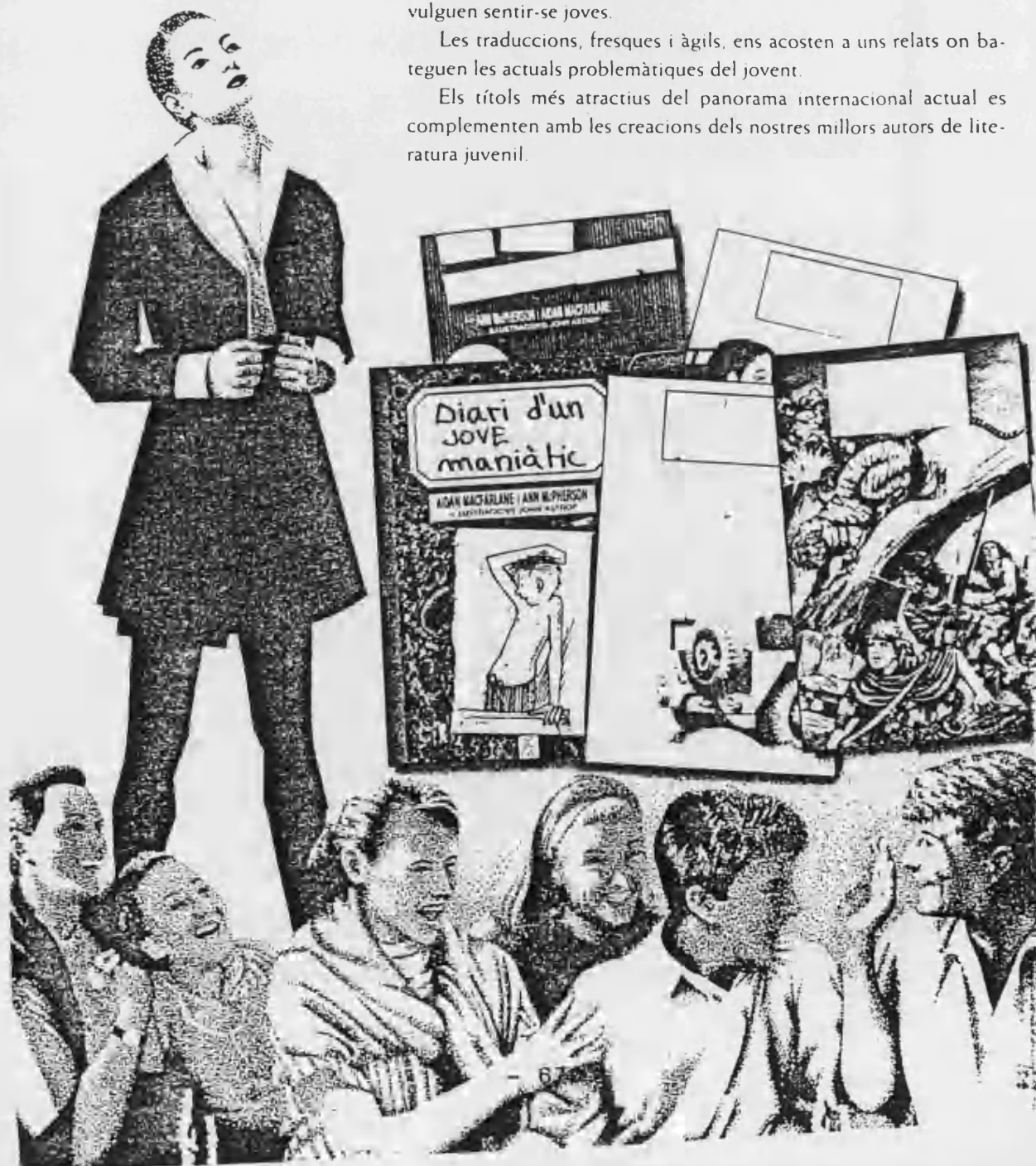
APÈNDIX: 89. Catàleg de l'Editorial Bromera.

# ESPURNA

Una col·lecció pensada per a la gent jove i per a tots aquells que vulguen sentir-se joves.

Les traduccions, fresques i àgils, ens acosten a uns relats on bateguen les actuals problemàtiques del jovent.

Els títols més atractius del panorama internacional actual es complementen amb les creacions dels nostres millors autors de literatura juvenil.



APÈNDIX: 90. Publicitat de l'Editorial Cruïlla.

n o v e t a t

**Gran Angular**

C L U B

*Gran Angular Club és una col·lecció  
de narrativa amb una àmplia gamma  
de temàtiques i interessos.*



*Doble joc*

**Antoni  
Dalmases**

L'Albert Batlló  
troba casualment  
unes cassetes, les  
quals el portaran  
a investigar  
i a esbrinar,  
finalment,  
la identitat del  
seu pare, que ell  
no ha conegut.



editorial **cruïlla**

  
1984 • 1994

## APÈNDIX: 91. Catàleg de l'Editorial Bromera.

Edicions Bromera, des del seu inici, ha intentat oferir, a través dels llibres que publica, una selecció del bo i millor de la literatura en els seus àmbits infantil, juvenil i d'adults, amb uns criteris amplis, oberts i plurals.

D'aquesta manera, el nostre catàleg ha anat conformant-se com un panorama d'obres i d'autors de molt diversa procedència, tant d'ací com estrangers, tant actuals com també clàssics, però amb el nexa d'una indiscutible qualitat literària. Per a facilitar l'accés dels lectors al ventall de possibilitats que oferim, els nostres llibres s'enquadren en diverses col·leccions, cadascuna de les quals és perfectament definida per uns criteris coherents, dissenyats pels corresponents directors literaris i pel consell assessor de l'editorial.

Per a aprofitar al màxim els recursos didàctics que ofereixen els textos literaris, professionals del camp de la didàctica i la pedagogia han elaborat un interessant i variat material complementari sobre la major part dels llibres. Introduccions, propostes didàctiques, glossaris, etc. fan que els volums que presentem compten amb un valor afegit: la utilitat d'aquests textos per a l'ensenyament de la nostra llengua i de la literatura en general.

En el nostre catàleg hi ha noms ben coneguts i prestigiosos, però, sobretot, l'ampli i preparat equip d'assessors d'Edicions Bromera ha seleccionat els llibres atenent criteris d'estricta qualitat literària (estilística, formal i de contingut) i n'ha valorat alhora les potencialitats didàctiques. Aquesta ha estat la fórmula de la tria, sense fer concessions al renom dels autors o a la possible comercialitat dels textos. A més a més, a l'hora de fer la selecció de títols en les línies infantil i juvenil, hem tingut en compte que els llibres resultaren ben atractius des de tots els punts de vista i que no oferiren més dificultat que l'estrictament necessària per tal d'anar conformant una gradació de lectures. Tot això amb l'objectiu últim de fomentar la lectura entre xiquets, joves i adults amb uns llibres que garanteixen, a qui s'hi acosta, l'estímul gratificant de passar-ho bé llegint.

Aquest catàleg en particular, i la realitat que avui és Edicions Bromera, en general, han estat possibles gràcies a l'esforç impagable d'autors, traductors, assessors, il·lustradors, tipògrafs, impressors i altres professionals que han aportat la seua preparació i la seua illusió per materialitzar un projecte que es reclama hereu de la nostra rica tradició literària i que aspira a contribuir amb entusiasme a l'avanç de la nostra llengua i la nostra literatura pels camins de la modernitat.

## COL·LECCIO JOANOT

- Indicada per a xiquets d'educació infantil i primer cicle.
- Una col·lecció pensada per als xiquets en el seu primer contacte amb els llibres.
- Amb grans dibuixos.
- Escrits en lletra enganxada.
- Cada llibre és referent a un centre d'interès.

### 1- HISTORIA DE MANS

**Autor:** Empar de Lanuza

**Il·lustracions:** Manel Granell

### 2- DE QUI SERA?

**Autor:** Empar de Lanuza

**Il·lustracions:** Manel Granell

### 3- ...ARA VA DE CAPS!

**Autor:** Rosa Serrano

**Il·lustracions:** Manel Granell

### 4- ELS NUMEROS ACCIDENTALS

**Autor:** Empar de Lanuza

**Il·lustracions:** Manel Granell



### 5- UI, UI, UI QUINS ULLS!

**Autor:** Rosa Serrano

**Il·lustracions:** Manel Granell



APÈNDIX: 93. Coberta del llibre *Els dos mons d'en Sergi*, Barcelona, Cruïlla-LaGalera, 1994.

**JOAQUIM CARBÓ**

**Els dos mons  
d'en Sergi**



**A  
V  
E  
N  
T  
U  
R  
E  
S**



**COLUMNA • laGalera**

APÈNDIX: 94. Publicitat de l'Editorial Columna.

**Els teus llibres**



Una col·lecció pensada per entrar al món de la lectura.

Amb els millors autors del país, les millors traduccions, els clàssics, els actuals, els guanyadors dels Premis Joaquim Ruyra...

Una col·lecció de fàcil i agradable lectura, divertida i apassionant com un video-clip.





APÈNDIX: 95. Coberta del llibre *Raquel*, d'I.  
Clara Simó, Barcelona, Cruïlla, 1993.

**Raquel**  
ISABEL-CLARA SIMÓ



COLUMNA JOVE

APÈNDIX: 96. Contracoberta del llibre *Els dos mons d'en Sergi*, Barcelona, Cruïlla-LaGalera, 1994.

**SONA EL TELÈFON I EL MÓN D'EN SERGI, tan còmode, s'ensorra. Del sobreàtic on vivia a la part alta de la ciutat va a parar a un pis antic, fosc i humit, dels barris vells. Ho ha perdut gairebé tot, menys l'empenta i la decisió.**

En canvi, ha guanyat uns amics molt fidels de colors i races diferents: l'algerià Hassan, l'argenti Oswaldo, la marroquina Fàtima, el xinès Nam San, el negre Eboko, el gitano Moreno i les barcelonines Begoña i Montse.

Amb aquesta colla viurà les seves aventures al costat de personatges molt marginals: mims, cantants, músics ambulants; equilibristes, titellaires, pidolaires, pòtols, camells i busca-raons. I les cotorres de les palmeres!

L'àvia i la senyoreta Paraules estimulen la curiositat i l'interès dels nois per l'estudi i la responsabilitat per apartar-los de camins fàcils en aparença, però altament perillosos. El temps dirà si se'n surten.



**A  
V  
E  
N  
T  
U  
R  
E  
S**

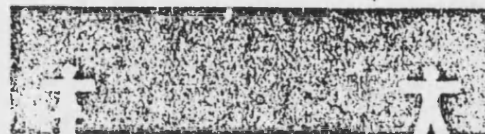
ISBN 84-7809-641-8



COLUMNA • laGalera

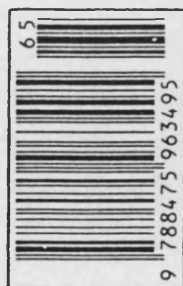
9 788478 096411

APÈNDIX: 97. Contracoberta del llibre *Adéu, Cecília*, de J. Gòrriz, Barcelona, Empúries, 1992.



*Adéu, Cecília* planteja amb gran sensibilitat la problemàtica de la sida i la seva presència inquietant en el món dels joves i en la societat catalana actual. La novel·la comença amb un fet dramàtic: el suïcidi de la Cecília, una noia de 19 anys, optimista, plena de vida, molt estimada per la família i per tots els amics. La seva amiga Marina intenta entendre i aclarir el motiu de la decisió —aparentment incomprendible— de la Cecília, i reconstrueix la seva vida durant les últimes setmanes fins que arriba a descobrir la veritat.

Josep Gòrriz (Sabadell, 1956) és escriptor i professor de llengua catalana en un institut de Terrassa. Ha publicat ja una quinzena de llibres per a joves, entre els quals sobresurten *El virus de la revolta*, *El notari* i *Inquietud a l'aula 51*.



EMPÚRIES



L'ODISSEA

Narrativa per a joves

APÈNDIX: 98. Relació dels principals títols publicats en català del gènere "psicoliteratura".

. conflicte familiar:

- 1968: Maria Gripe, *El papà de nit*.  
1972: Maria Gripe, *Elvis Karlsson*.  
1974: Christine Nöstlinger, *Ilse se n'ha anat*.  
1975: Christine Nöstlinger, *Konrad o el nen que va sortir d'una llauna de conserva..*  
1979: Lois Lowry, *Anastasia Krupnick*.  
1981: Christine Nöstlinger, *Una història familiar*.  
1981: Mirjam Pressler, *I per fi va parlar*.  
1981: Lois Lowry, *Anastasia Altravegada*.  
1982: Christine Nöstlinger, *Intercanvi amb un anglès*.  
1984: Lois Lowry, *Anastasia pregunta-ho al psicoanalista*  
1985: Peter Härtling, *En Theo se'n va*.  
1986: Christine Nöstlinger, *El diari de Júlia*.  
1988: Roald Dalh, *Matilda*.
- 1985: Mercè Company, *La història d'Ernest*.  
1985: Francesc Sales, *Les cartes de la Mila*.  
1986: Gemma Lienas, *Cul de sac*.  
1988: Mercè Company, *El cervell perdut*.  
1989: Xabier Mendiguren, *A pedrades*.  
1989: Gemma Lienas, *Així és la vida, Carlota*.  
1989: Joaquim Carbó, *Corre, Isabel, corre*.  
1992: Andreu Sotorra, *On és Berna, Ilse?*  
1992: Isabel-Clara Simó, *Júlia*.  
1993: Sierra i Fabra, *El temps de l'oblit*.  
1993: Glòria Llobet, *Què t'angoixa Núria?*

. conflicte amb la colla d'amics o els nuvis:

- 1975: Christine Nöstlinger, *Horari de classe*.  
1984: Peter Härtling, *En Ben estima l'Anna*.  
1986: Raymond Plante, *L'últim estariquot*.  
1994: Maria Lluïsa Amorós, *D'on vens, Jan?*
- 1985: Mercè Company, *El germà gran*.  
1986: Gemma Lienas, *Cul de sac*.  
1986: Francesc Sales, *Primera avaluació*.  
1988: Maria Mercè Roca, *Com un miratge*.  
1991: Francesc Sales, *Escrit a l'ordinador*.  
1992: Francesc Sales, *El meu amic Pau*.  
1992: Francesc Sales, *Es ella*.  
1992: Margarida Aritzeta, *Un rock d'estiu*.  
1992: Josep Gòrriz, *Adéu, Cecília*.  
1992: Joaquim González Caturla, *Tot l'estiu per davant*.  
1992: Silvia Soler, *El centre exacte de la nit*.

. conflicte amb el propi cos:

- 19..: Jaap ter Haar, *El món de Ben Lighthart*.  
1980: Mirjam Pressler, *Xocolata amarga*.  
1981: Christine Nöstlinger, *Una història familiar*.  
1989: Alfredo Gomez Cerdà, *L'Alexandre no riu*.

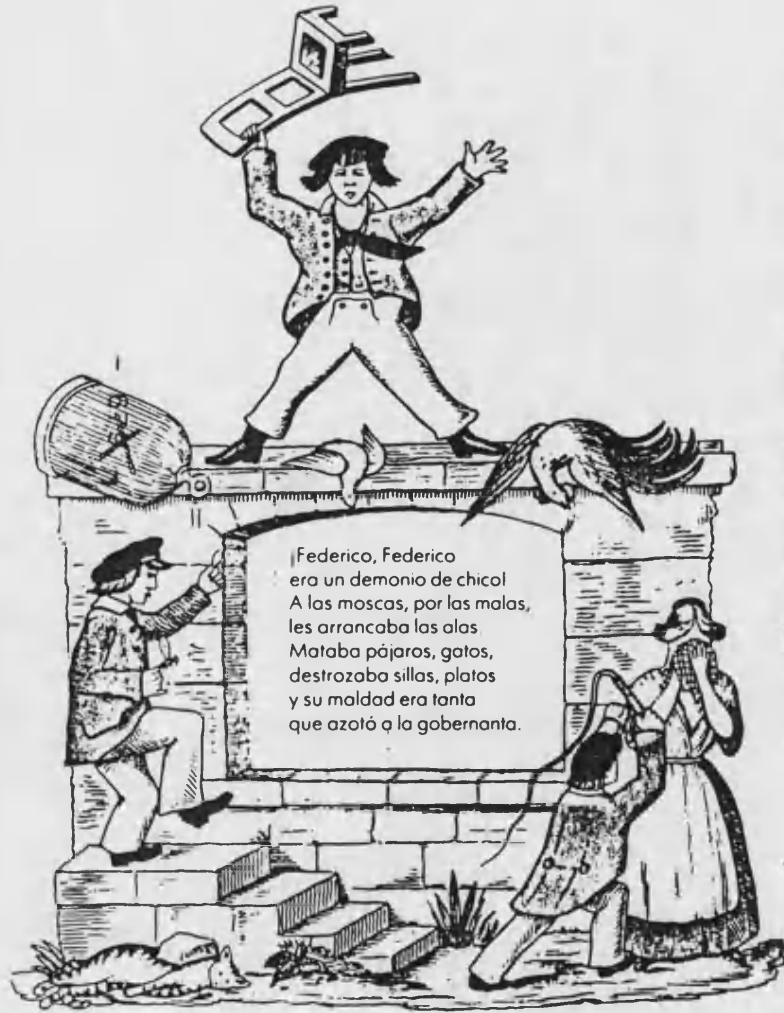
. conflicte escolar. .

- 1985: Francesc Sales, *Fugir*.  
1986: Josep Gòrriz, *Nocturn*.

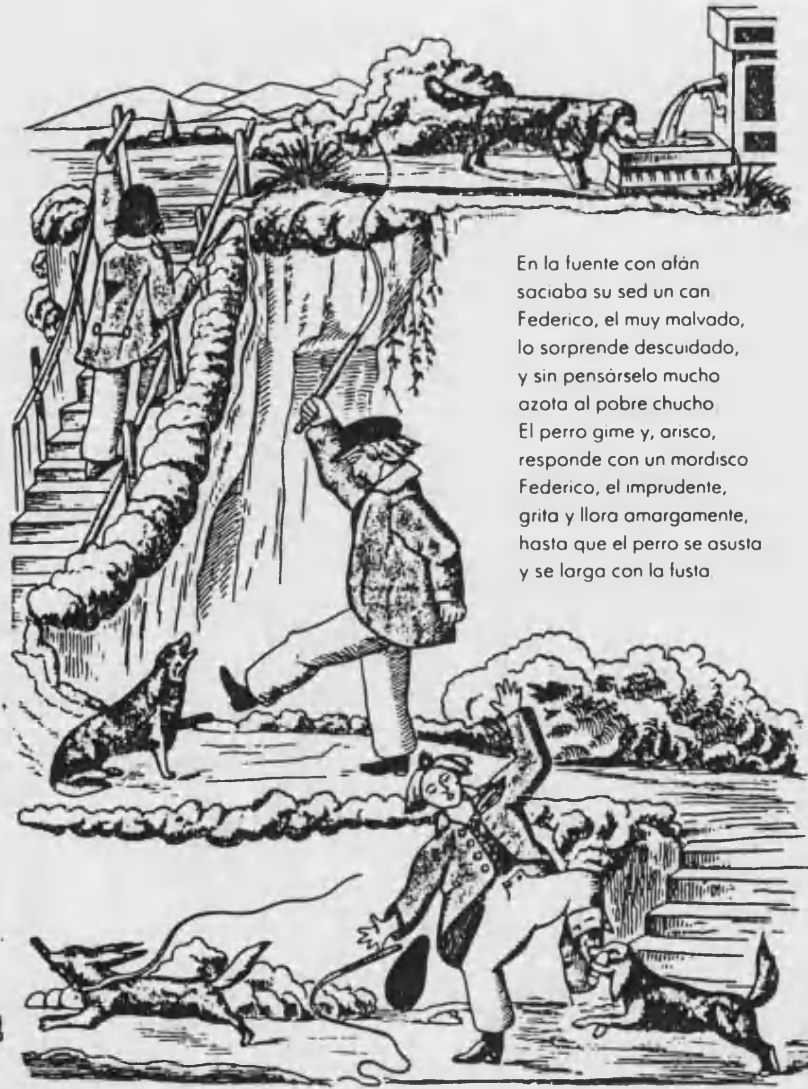
. conflicte amb la societat, la immigració:

- 1986: Gina Basso, *El coratge de parlar*.  
1976: Janer Manila, *El Rei Gaspar*.  
1980: Joan Barceló, *Que comenci la festa!*  
1983: Janer Manila, *La serpentina*.  
1989: Xabier Mendiguren, *A pedrades*.  
1991: Enric Larreula, *Em diuen Paco...*  
1993: Sierra i Fabra, *El temps de l'oblit*.  
1993: Oriol Vergès, *Un poble contra els Hamid*.  
1994: Joaquim Carbó, *Els dos mons d'en Sergi*.

La historia del malvado Federico



Federico, Federico  
era un demonio de chicol  
A las moscas, por las malas,  
les arrancaba las alas  
Mataba pájaros, gatos,  
destrozaba sillas, platos  
y su maldad era tanta  
que azotó a la gobernanta.



En la fuente con alán  
sociaba su sed un can  
Federico, el muy malvado,  
lo sorprende descuidado,  
y sin pensárselo mucho  
azota al pobre chucho  
El perro gime y, arisco,  
responde con un mordisco  
Federico, el imprudente,  
grita y llora amargamente,  
hasta que el perro se asusta  
y se larga con la fusta

APÈNDIX:  
99. Pàgines interiors del llibre *Pedro Mejenas*, d'H. Hoffmann, Palma de Mallorca, Olaneta Editor, 1987.

APÈNDIX: 100. Pàgines interiors del llibre *Pedro Melenas*, d'H. Hoffmann, Palma de Mallorca, Olañeta Editor, 1987.

### La historia de Gaspar Sopas



Gaspar era un niño sano,  
rollizo, tragón y ufano.  
La sopa se la comía  
sin rechistar, hasta el día  
en que se puso a gritar:  
«¡No me la quiero tomar!  
¡La sopa no me la como!  
¡No la como y no la tomo!»



Al otro día —¡mirad!—  
queda sólo la mitad,  
pero se pone a gritar:  
«¡No me la quiero tomar!  
¡La sopa no me la como!  
¡No la como y no la tomo!»



Al tercer día pasado,  
anda muy desmejorado,  
pero al ver la sopa entrar,  
vuelve a ponerse a gritar:  
«¡No me la quiero tomar!  
¡La sopa no me la como!  
¡No la como y no la tomo!»

Al cuarto día —¡qué feo!—,  
Gaspar parece un fideo.  
Y como ya no comió,  
al quinto día, murió.



A Federico, el doctor,  
para calmarle el dolor,  
le manda una medicina  
más amarga que la quina.

El perro, en cambio, se harta  
de salchichas y de tarta,  
antes de seguir camino  
bebe un vaso de buen vino,  
y vigila bien la fusta  
porque el palo no le gusta.





APÈNDIX: 101. Pàgines interiors del llibre *Pedro Melenas*, d'H. Hoffmann, Palma de Mallorca, Olañeta Editor, 1987.



### La tristesima historia de las cerillas

Los papás de Paulinita  
la dejan sola en casita.  
La niña corre, jugando  
con su muñeca y cantando,  
hasta que —¡oh maravillas!—  
ve una caja de cerillas.  
«¡Qué juguete! ¡Qué bonita!»,  
dice, al verla, Paulinita:  
«Voy a probar a encender  
como mamá suele hacer».

Y Minta y Maula, las gatas,  
levantan, tristes, las patas:  
«¡Tu papá te lo ha prohibido!»,  
le dicen, con un maullido:  
«¡Miau, mio! ¡Miau, mio!  
¡Te quemarás! ¡Déjalo...!».

Paulinita desatiende  
el buen consejo y enciende,  
como se ve en la figura,  
la cerilla —¡ay, qué locura!—  
mientras salta de contento  
sin descansar un momento.

Y Minta y Maula, las gatas,  
levantan, tristes, las patas:  
«¡Tu mamá te lo ha prohibido!»,  
le dicen, con un maullido:  
«¡Miau, mio! ¡Miau, mio!  
¡Te quemarás! ¡Déjalo...!».



Los llamos —¡ay!— han prendido  
en la manga, en el vestido,  
la falda, la cabellera...  
se quema la niña entera.

Minta y Maula, al contemplarla,  
gimen a dúo: «¡Salvadla!  
¡Socorro! ¡Auxilio! ¡Corriendo!  
¡La pobre niña está ardiendo!  
¡Miau, mio! ¡Miau, mio!  
¡Paulinita se quemó!».

La niña —¡qué gran tristeza!—  
ardió de pies a cabeza.  
Quedaron los zapatitos,  
cenizas y dos lacitos.

Minta y Maula, frente a frente,  
lloran muy amargamente:  
«¡Pobres papás! ¡Miau, mio!  
¿Dónde estarán? ¿Dónde? ¿Do?».  
Y derraman, tristemente,  
de lágrimas un torrente.



