

ooohheee

DIS SOBRE LA CREACIÓ I EDICIÓ INFANTIL I JUVENIL A LES ILLES BALEARS. Edició de l'Institut d'Estudis Baleàrics. Número 1. 1^{er} Semestre de 2006



Gemma Lluch
Universitat de València

Què fa el mar en la literatura infantil i juvenil en les Illes?

¿Qué hace el mar en la literatura infantil y juvenil de las Islas Baleares?

What does the Sea do in the Children's and Youth Literature of the Balearic Islands?



FOTO: JOAQUÍN GAMERO

La importància de l'escenari en un relat.

En una narració, l'espai és el lloc inventat pel creador on transcorren els fets: els personatges s'enamoren, caminen, viatgen o moren. Hi apareixen cadires, cotxes, arbres o flors. També vaixells, avions, naus d'extraterrestres o cases que es fan grans o petites. Però tot i que el terme espai és el més conegut, no l'utilitzarem, preferim el d'escenari perquè transmet millor el caràcter de realitat textual, de configuració de ficcions que depèn del llenguatge.

Un escenari pot simular una realitat pròxima al lector a la manera de les novel·les juvenils més de moda o pot crear un món nou, però sempre amb unes regles internes que li donen una versemblança, a la manera d'*Alicia en terra de meravelles* o a la manera de *Les cròniques de Nàrnia*. També pot crear un món total que és evocat per múltiples novel·les actuals i que se situa en moments del passat més o menys reconeguts per la història, com ocorre amb *El senyor dels anells*. Però a la fi, cada escenari vol simular el lloc on han d'ocórrer els fets, i l'autor tria una única manera de descriure'l: aquella que ofereix la narració. La unió de l'escenari i el temps en els quals transcorren els fets ha estat analitzada des de Bakhtin, qui va proposar el terme cronò-

La importancia del escenario en un relato.

En una narración, el espacio es el lugar inventado por el creador donde transcurren los hechos: los personajes se enamoran, caminan, viajan o mueren. En él aparecen sillas, coches, árboles o flores. También barcos, aviones, naves de extraterrestres o casas que se hacen grandes o pequeñas. Pero aunque el término espacio es el más conocido, no lo utilizaremos, preferimos el de escenario porque transmite mejor el carácter de realidad textual, de configuración de ficciones que depende del lenguaje.

Un escenario puede simular una realidad pròxima al lector a la manera de las novelas juveniles más de moda o puede crear un mundo nuevo, pero siempre con unas reglas internas que le dan una verosimilitud, a la manera de *Alicia en el país de las maravillas* o a la manera de *Las crónicas de Narnia*. También puede crear un mundo total que es evocado por múltiples novelas actuales y que se sitúa en momentos del pasado más o menos reconocidos por la historia, como ocurre con *El señor de los anillos*. Pero al fin y al cabo, cada escenario quiere simular el lugar donde tienen que desarrollarse los hechos, y el autor escoge una única manera de describirlo: aquella que ofrece la narración.

The importance of the setting in a story.

In a narrative, space is the place invented by the author, in which the events of the story take place: the characters fall in love, they walk, travel or die. Such space might include chairs, cars, trees, flowers and other objects. There might also be ships, airplanes, extra-terrestrial spaceships and houses that become large or small. However, whilst the term space is the most widely known term, we will not be using it here. Instead, we prefer the term setting, as it better conveys the nature of the textual reality, the fictional configuration that depends on language.

A setting can portray a reality that is close to the reader, like the most fashionable youth novels do, or it can create an entirely new world. Yet whatever the case may be, there is always a set of internal rules that give it verisimilitude, as in *Alice in Wonderland* or *The Chronicles of Narnia*. The setting can also create an entire world that is evoked by a number of current novels, while taking place in past eras that might be recognised by history to some degree, as occurs in *The Lord of the Rings*. Yet in the end, each setting aims to represent the site where the events are to take place, and the author selects a single means



top per referir-se a les relacions entre els dos elements. Temps i escenari constitueixen les coordenades en què ocorren i s'entrellacen les accions i els personatges i, en ocasions, ambdós adquireixen tanta importància que s'eleva a la condició de personatges, i fins i tot protagonistes, de la narració. Bakhtin analitza l'evolució històrica de la narrativa a través dels cronòtops més habituals que apareixen en els relats. Des d'aquesta perspectiva parla, per exemple, del castell, dels desplaçaments per passadissos, de les cambres secretes, de les galeries de retrats com a cronòtops habituals de la novel·la gòtica, o dels salons com el més habitual de la novel·la realista.

Els escenaris poden mostrar-se detalladament o vagament, poden sobreentendre's creient que són coneguts o propers al lector, ser mostrats mitjançant una descripció o a través del que hi ocorre. I, com la resta del material del relat, el focus que dirigeix el narrador o un personatge és qui decideix quines parts mostra i com ho fa. La relació de l'escenari amb el personatge és important perquè pot reflectir, aclarir o justificar-ne l'estat d'ànim, i alhora dona una bona informació sobre el tipus de narració al qual ens enfrontem. Sobretot quan establim les oposicions habituals que hi ha entre els escenaris urbans i els escenaris rurals, entre els escenaris tancats i els oberts o la naturalesa verge i la granja, per posar-ne alguns exemples.

Aquests escenaris ens parlen també de l'època en què transcorren els fets dels personatges, i reconèixer-los no sempre depèn de la lectura del relat. En el cas de la literatura infantil i juvenil, les marques més habituals que s'utilitzen per mostrar l'època en la literatura actual són els paratextos: des de les il·lustracions a la informació de la portada o els títols dels capítols, de manera que el lector pot conèixer aquesta informació abans de començar-ne la lectura. Per exemple, una mirada atenta situarà una narració després dels vuitanta si en la portada apareix l'escenari d'un saló on un pare planxa mentre té cura del nen i la mare escriu a l'ordinador.

L'escenari compartit

Hem parlat de l'escenari i dels diferents elements del relat. Però hi ha cap relació entre els escenaris i l'obra d'un determinat grup d'escriptors? Podríem partir d'un exemple concret com la literatura per a infants i joves escrita per alguns dels autors de les Illes Balears. De fet, la pregunta que serviria d'hipòtesi inicial seria aquesta: quina influència té el mar en l'obra dels escriptors illencs, uns autors que viuen envoltats pel mar? Com apareix als seus relats? Quin paper fa? En quina època el situen? Quina importància té per als personatges? Hi ha diferències entre el mar d'uns i el dels altres?

La unión del escenario y el tiempo en los que transcurren los hechos ha sido analizada desde Bakhtin, que propuso el término cronotopo para referirse a las relaciones entre los dos elementos. Tiempo y escenario constituyen las coordenadas en las que se realizan y se entrelazan las acciones y los personajes y, en ocasiones, ambos adquieren tanta importancia que se elevan a la condición de personajes, e incluso protagonistas, de la narración. Bakhtin analiza la evolución histórica de la narrativa a través de los cronotopos más habituales que aparecen en los relatos. Desde esta perspectiva habla, por ejemplo, del castillo, de los desplazamientos por pasadizos, de las cámaras secretas, de las galerías de retratos como cronotopos habituales de la novela gótica, o de los salones como el más habitual de la novela realista.

Los escenarios pueden mostrarse detallada o vagamente, pueden sobreentenderse creyendo que son conocidos o próximos al lector, mostrarse mediante una descripción o a través de lo que ocurre en ellos. Y, como el resto del material del relato, el foco que dirige el narrador o un personaje es el que decide qué partes muestra y cómo lo hace.

La relación del escenario con el personaje es importante porque puede reflejar, aclarar o justificar su estado de ánimo, y al mismo tiempo da una buena información sobre el tipo de narración con el que nos enfrentamos. Sobre todo cuando establecemos las oposiciones habituales que hay entre los escenarios urbanos y los escenarios rurales, entre los escenarios cerrados y los abiertos o la naturaleza virgen y la granja, para dar algunos ejemplos.

Estos escenarios nos hablan también de la época en la que transcurren los hechos de los personajes y reconocerlos no siempre depende de la lectura del relato. En el caso de la literatura infantil y juvenil, las marcas más habituales que se utilizan para mostrar la época en la literatura actual son los paratextos: desde las ilustraciones hasta la información de la portada o los títulos de los capítulos, de manera que el lector puede conocer esta información antes de empezar la lectura. Por ejemplo, una mirada atenta situará una narración después de los ochenta si en la portada aparece el escenario de un salón donde un padre plancha mientras cuida al niño y la madre escribe en el ordenador.

El escenario compartido

Hemos hablado del escenario y de los diferentes elementos del relato. ¿Pero hay alguna relación entre los escenarios y la obra de un determinado grupo de escritores? Podríamos partir de un ejemplo concreto como la literatura para niños y jóvenes escrita por algunos de los autores de las Islas Baleares. De hecho, la pregunta que

to describe it: the means offered by narration.

The combination of the space and time in which the events take place has been analysed since Bakhtin, who proposed the term chronotope to refer to the relations between these two elements. Time and setting are the coordinates where the actions and characters are interwoven. Sometimes, these two elements acquire such importance that they actually take on the attributes of characters, or even main characters, in the story. Bakhtin explores the historical evolution of the narrative through the most common chronotopes that appear in stories. From this standpoint he cites aspects such as the castle, movements through corridors, secret chambers and portrait galleries as the common chronotopes of the Gothic novel; and the sitting room as the most common chronotope of the realist novel.

The settings can be presented either in great detail or more vaguely. They can be inherently understood if believed to be well known or familiar to the reader, and they can be portrayed through description or by way of the events that take place within them. And, like the other components of the story, it is the eye of the narrator or a given character that decides what aspects to reveal and how they are presented.

The relationship between setting and character is important, as it can reflect, clarify or justify the character's state of being, while offering solid information on the type of narration that we are examining. This is particularly relevant when we establish the common existing oppositions between urban and rural settings, between open and closed settings or between virgin nature and the farm, just to name a few.

These settings also speak to us of the era in which the events affecting the characters take place, and recognising them does not always depend on the reading of the story. In the case of today's children's or youth literature, the most common markers used to portray the era of the story are the paratextual features: the illustrations and the information on the cover or the titles of the chapters all provide the reader with such information before he/she starts reading. For example, an attentive reader will imagine the narrative to be set at some point after the 1980s if the cover portrays a scene of a sitting room in which a father is ironing while looking after a child and the mother is working at the computer.

The shared setting

We have discussed the setting and the different elements of the story. Yet, is there any connection between the settings and the work of a given group of writers? We might begin with a specific example such as the children's and youth literature written by

El mar com a escenari

Per contestar-nos aquesta pregunta partim de l'anàlisi de vuit llibres escrits per quatre autors: Gabriel Janer Manila, Miquel Rayó, Ponç Pons Giménez i Miquel Ferrà. A través d'aquesta anàlisi podem descobrir-hi la funció que el mar realitza, què fan els personatges quan s'hi troben a prop, quin tipus de sentiments provoca, quines relacions estableix amb els altres elements del relat, com és l'espai que configura, quins altres mars ens evoca, etc.

Pel que fa a Gabriel Janer Manila, en *Tot quant veus és el mar* el mar deixa de ser un espai obert per transformar-se en un camí de fugida, o d'anada i de tornada, és a dir, un camí que fa desaparèixer els personatges estimats de la vida dels protagonistes i que provoca absències doloroses i enyorades. Alhora, pot transformar-se en un personatge amic o en un escenari que ajuda a trobar la pau.

En aquest relat, justament perquè el mar ocupa un lloc central com a element essencial de la narració, té funcions diferenciades. En bona part del llibre, més que un escenari central, és una presència ineludible: simplement hi és. Però pàgines més endavant es pot transformar en un escenari que provoca sentiments positius en els personatges, un lloc on refugiar-se per trobar la calma, com a generador de sentiments positius: «L'aire mariner li havia aclarit el pensament» (pàg. 50).

Altres vegades, el mar pren la forma d'un camí, d'una via que transporta els personatges des d'on són fins a qualque lloc. Per exemple, és un camí que es pren per desaparèixer, i quan açò ocorre repercuteix negativament en la vida de la resta dels personatges, com quan en un passat remot el pare se'n va anar: «en un vaixell cap a altres terres, lluny del seu barri» (pàg. 22). Així, el mar és sinònim de fugida i de desaparició i, al final, de sentiments que causen dolor perquè recorden l'absència.

El mar també es transforma en un paisatge que dona forma a la soledat: «Caminaren silenciosament vora el mar. Les passes de la Berta i les de la fantasma quedaven marcades a l'arena. El mar, emperò, les tornava a esborrar com si no haguessin existit» (pàg. 48) o «El camí vora el mar era ple de silencis» (pàg. 49).

Alhora, com l'altra cara de la moneda, també pren la categoria de personatge i es transforma en un amic que es presenta als nous amics. Per exemple, en el capítol «L'aigua saltava», Berta ensenya el mar a la fantasma, la seua nova amiga: «Mira: tot quant veus és el mar» (pàg. 48).

En *Violeta, el somriure de la pluja*, del mateix autor Janer Manila, el mar pren la forma d'un lloc comú literari però sobretot cinematogràfic: el mar porta amors estrangers i se'ls enduu després d'una guerra.

serviria de hipòtesis inicial seria ésta: ¿Qué influencia tiene el mar en la obra de los escritores isleños, unos autores que viven rodeados por el mar? ¿Cómo aparece en sus relatos? ¿Qué papel tiene? ¿En qué época lo sitúan? ¿Qué importancia tiene para los personajes? ¿Hay diferencias entre el mar de unos y el de otros?

El mar como escenario

Para contestarnos esta pregunta partimos del análisis de ocho libros escritos por cuatro autores: Gabriel Janer Manila, Miquel Rayó, Ponç Pons Giménez y Miquel Ferrà. A través de este análisis podemos descubrir la función que el mar realiza, qué hacen los personajes cuando se encuentran cerca de él, qué tipo de sentimientos provoca, qué relaciones establece con los otros elementos del relato, cómo es el espacio que configura, qué otros mares nos evoca, etc.

Con respecto a Gabriel Janer Manila, en *Tot quant veus és el mar* el mar deja de ser un espacio abierto para transformarse en un camino de huida, o de ida y de vuelta, es decir, un camino que hace desaparecer a los personajes queridos de la vida de los protagonistas y que provoca ausencias dolorosas y añoradas. Al mismo tiempo, puede transformarse en un personaje amigo o en un escenario que ayuda a encontrar la paz.

En este relato, el mar tiene funciones diferenciadas justamente porque ocupa un lugar central como elemento esencial de la narración. En gran parte del libro, más que un escenario central, es una presencia ineludible: simplemente está ahí. Pero unas páginas más adelante se puede transformar en un escenario que provoca sentimientos positivos en los personajes, un lugar donde refugiarse para encontrar la calma, como generador de sentimientos positivos: «L'aire mariner li havia aclarit el pensament» (pàg. 50).

Otras veces, el mar toma la forma de un camino, de una vía que transporta a los personajes desde donde están hasta cualquier lugar. Por ejemplo, es un camino que se toma para desaparecer, y cuando esto ocurre repercute negativamente en la vida del resto de los personajes, como cuando en un pasado remoto el padre se fue: «en un vaixell cap a altres terres, lluny del seu barri» (pàg. 22). Así, el mar es sinónimo de huida y de desaparición y, al final, de sentimientos que causan dolor porque recuerdan la ausencia.

El mar también se transforma en un paisaje que da forma a la soledad: «Caminaren silenciosament vora el mar. Les passes de la Berta i les de la fantasma quedaven marcades a l'arena. El mar, emperò, les tornava a esborrar com si no haguessin existit» (pàg. 48) o «El camí vora el mar era ple de silencis» (pàg. 49).

Al mismo tiempo, como la otra cara de

some of the authors from the Balearic Islands. In fact, the question that would serve as an initial hypothesis would be the following: how does the sea influence the work of island writers, of authors who live surrounded by the sea? How does it appear in their stories? What role does it play? What era do they place it in? How is it important for the characters? Is the sea of some writers different from that of others?

The Sea as a Setting

To answer this question, we will start by exploring eight books written by four authors: Gabriel Janer Manila, Miquel Rayó, Ponç Pons Giménez and Miquel Ferrà. This study will help us identify the role played by the sea, what the characters do when they are near it, the types of feelings it generates, the relations it establishes with the other elements of the story, the nature of the space that it creates, and the other seas that it may evoke for us, among other things.

As regards Gabriel Janer Manila, in *Tot quant veus és el mar* the sea ceases to be an open space, becoming a path of escape or of departure and return. In other words, it is a road that leads to the disappearance of the main characters' loved ones and causes painful voids and yearning. At the same time, it can become a friend-type character or a setting that helps a character find peace.

In this story, precisely because the sea occupies a central position as an essential element in the narration, it has different functions. In much of the book, the sea is more than a mere central setting. Rather, it is an inevitable presence: it is simply there. However, some pages later it may become a setting that generates positive feelings in the characters, a refuge where they go to find peace, thus generating positive feelings: «L'aire mariner li havia aclarit el pensament» (p. 50).

Other times, the sea takes the shape of a road that transports the characters from wherever they are to another place. For example, it is a road that is taken to disappear, and when this occurs, there is a negative result on the lives of the other characters. Such is the case when, in a remote time in the past the father leaves: «en un vaixell cap a altres terres, lluny del seu barri» (p. 22). Thus, the sea is synonymous with flight and disappearance, and ultimately, with feelings that cause pain, evoking the absence of others.

The sea is also transformed into a landscape that shapes solitude: «Caminaren silenciosament vora el mar. Les passes de la Berta i les de la fantasma quedaven marcades a l'arena. El mar, emperò, les tornava a esborrar com si no haguessin existit» (p. 48), or «el camí vora el mar era ple de silencis» (p. 49).

At the same time, like the flipside of the



Un amor que la salva del seu present i li retorna les antigues il·lusions: Acudia a veure-la totes les tardes, tot d'una que li permetien abandonar el vaixell. Aleshores, aquell somni tornava a reprendre com un foc d'artifici, com una alimara en dia de festa, com un roser que s'omple de poncelles en arribar el bon temps» (pàg. 128). Però, com el lloc comú de tantes pel·lícules que l'escena final evoca, una guerra (o motius que la recorden) s'endurà un amor que semblava fictici i que la mort transforma de nou en enyorança: «Aquella tarda, després de tants dies, acudí novament a les roques del port. La lluna creixia entre boires de seda. [...] Entrava l'esquadra, quan s'atreví a alçar la vista i va creure que es tractava d'un somni. [...] Llavors va sentir una veu. Era en Michel que li explicava que en Bobby havia desaparegut, que l'artilleria havia despenjat l'avió en què volava, [...]. Ni tan sols no es va girar, na Violeta, cap al punt d'on venia la veu. Lentament, les naus fondejaren a la badia. Lluny, l'acordió de la senyora Apol·lònia es confonia amb el crepuscle. El cel era clar, aquella tarda i, quan alçà la vista, va veure una ratlla que creixia desfermada sobre l'horitzó, una ratlla inquieta que intentava escriure el seu nom» (pàg. 148).

Com en el llibre anterior, aquest escenari també té altres funcions. Així, el mar deixa de ser un espai obert per transformar-se en un camí de fugida cap a riques terres somiades, quasi mítiques, justament les mateixes terres que portaren i s'endugueren l'amor de Bobby. Com ocorre en el capítol «El mar, tot de camins», que explicita aquesta funció en el fragment següent: «Quan les tardes s'allarguen perquè el dia creix, en Joan portava el seu germà a veure les ones. El capvespre era clar, quan els xicots sortien d'escola, i la badia, com un mirall d'espurnes, amb el sol de ponent. Arribaven a les roques per una antiga porta de la muralla, com un ull obert a la llum transparent de l'horabaixa.

»—L'has vist, el mar? És tot de camins que parteixen d'arran dels teus peus.

»—Tu saps on ens durien, aquests camins —preguntava el germà.

»—Lluny d'aquest barri, potser a les terres on abunda l'or i les princeses neixen en un palau de vidre.» (pàg. 82).

L'or transforma el mar en una via que acosta els vaixells llunyans que portaran l'abundància: «També la mare a en Joan li havia comprat les ulleres després d'una visita de l'esquadra.» (pàg. 107).

En *El palau de vidre*, del mateix autor, reconeixem en l'escenari creat pel mar les mateixes funcions, tot i situar-se en un temps del passat. El protagonista, el príncep Sulayman, somia partir i buscar aventures i per fer-ho: «—M'agradaria partir mar enllà —li deia— i travessar el desert muntat en una moto, i penetrar en els boscos on creix la

moneda, també toma la categoria de personatge y se transforma en un amigo que se presenta a los nuevos amigos. Por ejemplo, en el capítulo «L'aigua saltava», Berta ensenya el mar a la fantasma, su nueva amiga: «Mira: tot quant veus és el mar» (pàg. 48).

En *Violeta, el somriure de la pluja*, del mismo autor Janer Manila, el mar toma la forma de un lugar común literario pero sobre todo cinematográfico: el mar trae amores extranjeros y se los lleva después de una guerra.

Un amor que la salva de su presente y le devuelve las antiguas ilusiones: «Acudia a veure-la totes les tardes, tot d'una que li permetien abandonar el vaixell. Aleshores, aquell somni tornava a reprendre com un foc d'artifici, com una alimara en dia de festa, com un roser que s'omple de poncelles en arribar el bon temps» (pàg. 128). Sin embargo, como el lugar común de tantas películas que la escena final evoca, una guerra (o motivos que la recuerdan) se llevará un amor que parecía ficticio y que la muerte transforma de nuevo en añoranza: «Aquella tarda, després de tants dies, acudí novament a les roques del port. La lluna creixia entre boires de seda. [...] Entrava l'esquadra, quan s'atreví a alçar la vista i va creure que es tractava d'un somni. [...] Llavors va sentir una veu. Era en Michel que li explicava que en Bobby havia desaparegut, que l'artilleria havia despenjat l'avió en què volava, [...]. Ni tan sols no es va girar, na Violeta, cap al punt d'on venia la veu. Lentament, les naus fondejaren a la badia. Lluny, l'acordió de la senyora Apol·lònia es confonia amb el crepuscle. El cel era clar, aquella tarda i, quan alçà la vista, va veure una ratlla que creixia desfermada sobre l'horitzó, una ratlla inquieta que intentava escriure el seu nom» (pàg. 148).

Como en el libro anterior, este escenario también tiene otras funciones. Así, el mar deja de ser un espacio abierto para transformarse en un camino de huida hacia ricas tierras soñadas, casi míticas, justamente las mismas tierras que trajeron y se llevaron el amor de Bobby. Como ocurre en el capítulo «El mar, tot de camins», que explicita esta función en el fragmento siguiente: «Quan les tardes s'allarguen perquè el dia creix, en Joan portava el seu germà a veure les ones. El capvespre era clar, quan els xicots sortien d'escola, i la badia, com un mirall d'espurnes, amb el sol de ponent. Arribaven a les roques per una antiga porta de la muralla, com un ull obert a la llum transparent de l'horabaixa.

»—L'has vist, el mar? És tot de camins que parteixen d'arran dels teus peus.

»—Tu saps on ens durien, aquests camins —preguntava el germà.

»—Lluny d'aquest barri, potser a les terres on abunda l'or i les princeses neixen en un palau de vidre.» (pàg. 82)

coin, the sea can also be classified as a character, becoming a friend that is introduced to new friends. For example, in the chapter titled «L'aigua saltava», Berta points the sea out to the ghost, her new friend: «Mira: tot quant veus és el mar» (p. 48).

In *Violeta, el somriure de la pluja*, by the same author, Janer Manila, the sea takes the form of a common place that is literary, yet above all cinematographic: the sea brings foreign loves and takes them away after a war.

One such love saves a character from her present and takes her back to earlier feelings of hope: «Acudia a veure-la totes les tardes, tot d'una que li permetien abandonar el vaixell. Aleshores, aquell somni tornava a reprendre com un foc d'artifici, com una alimara en dia de festa, com un roser que s'omple de poncelles en arribar el bon temps» (p. 128). Yet, like the common site of so many films that the last scene evokes, a war (or motifs that recall it) will take away a love that seemed fictitious and that death once again transforms into yearning:

«Aquella tarda, després de tants dies, acudí novament a les roques del port. La lluna creixia entre boires de seda. [...] Entrava l'esquadra, quan s'atreví a alçar la vista i va creure que es tractava d'un somni. [...] Llavors va sentir una veu. Era en Michel que li explicava que en Bobby havia desaparegut, que l'artilleria havia despenjat l'avió en què volava, [...]. Ni tan sols no es va girar, na Violeta, cap al punt d'on venia la veu. Lentament, les naus fondejaren a la badia. Lluny, l'acordió de la senyora Apol·lònia es confonia amb el crepuscle. El cel era clar, aquella tarda i, quan alçà la vista, va veure una ratlla que creixia desfermada sobre l'horitzó, una ratlla inquieta que intentava escriure el seu nom.» (p. 148)

As in the previous book, this seaside setting also plays other roles. Hence, the sea ceases to be an open space, becoming a road for escape to dreamy, almost mythic rich lands, and precisely the same lands that brought and took away Bobby's love. Such occurs in the chapter titled «El mar, tot de camins», in which this role is explicit, as can be seen below:

«Quan les tardes s'allarguen perquè el dia creix, en Joan portava el seu germà a veure les ones. El capvespre era clar, quan els xicots sortien d'escola, i la badia, com un mirall d'espurnes, amb el sol de ponent. Arribaven a les roques per una antiga porta de la muralla, com un ull obert a la llum transparent de l'horabaixa.

—L'has vist, el mar? És tot de camins que parteixen d'arran dels teus peus.

—Tu saps on ens durien, aquests camins —preguntava el germà.

—Lluny d'aquest barri, potser a les terres on abunda l'or i les princeses neixen en un palau de vidre. (p. 82)

Moreover, gold transforms the sea into a

flor negra» (pàg. 220). Però quan aconsegueix fugir en el capítol titulat «El mar»: «Era la primera vegada que veien el mar i els va produir un sentiment de por, com de respecte» (pàg. 222). Amb tot, és el mateix sentiment del llibre anterior perquè, com Joan i el germà, no es cansa de mirar-lo. I de nou, el mar fa promeses de paradisos futurs, però el lloc on arriba decep perquè no és el paradís somiat sinó un infern on cal molta imaginació per sobreviure.

A diferència dels casos anteriors, Janer Manila en *Han cremat el mar* no tracta el mar com un escenari sinó que la importància que adquireix el transforma quasi en un personatge.

La història s'inicia justament en l'escenari contrari al mar: un desert on hi ha morts enterrats de guerres antigues: «Tu encara no existies ni en l'espereig de la mirada del teu pare i aquesta terra, devastada i pobra, sobre la qual hauràs de néixer, tenia el vell color de l'or» (pàg. 9). En el capítol «Una cançó de bres que parlarà del mar» situa l'escenari en el mar, en aquest cas, un mar poblat de pescadors amb barques petites de treball, però que és necessari abandonar per un altre escenari on hom pugui fer feina que doni menjar. Quan això passa, el mar es transforma en un espai enyorat: «Sohrab navegava per la memòria del mar, en parlava fastuosament i n'explicava històries.» (pàg. 44).

I són justament les històries, més concretament la paraula a través de les cançons, qui l'ajuda a recuperar el mar a través de les melodies familiars que construeixen la història personal i del poble al qual pertany: «cada dona i cada home tenien la seva

Y el oro transforma el mar en una vía que acerca los barcos lejanos que traerán la abundancia: «També la mare a en Joan li havia comprat les ulleres després d'una visita de l'esquadra.» (pàg. 107)

En *El palau de vidre*, del mismo autor, reconocemos en el escenario creado por el mar las mismas funciones, a pesar de situarse en un tiempo del pasado. El protagonista, el príncipe Sulayman, sueña con partir y buscar aventuras y para hacerlo: «_M'agradaria partir mar enllà _li deia_ i travessar el desert muntat en una moto, i penetrar en els boscos on creix la flor negra» (pàg. 220). Pero cuando consigue huir en el capítulo titulado «El mar»: «Era la primera vegada que veien el mar i els va produir un sentiment de por, com de respecte» (pàg. 222). Con todo, es el mismo sentimiento del libro anterior porque, como Joan y el hermano, no se cansa de mirarlo. Y de nuevo, el mar hace promesas de paradisos futuros, pero el lugar al que llega decepciona porque no es el paraíso soñado sino un infierno donde se necesita mucha imaginación para sobrevivir.

A diferencia de los casos anteriores, Janer Manila en *Han cremat el mar* no trata el mar como un escenario sino que la importancia que adquiere lo transforma casi en un personaje.

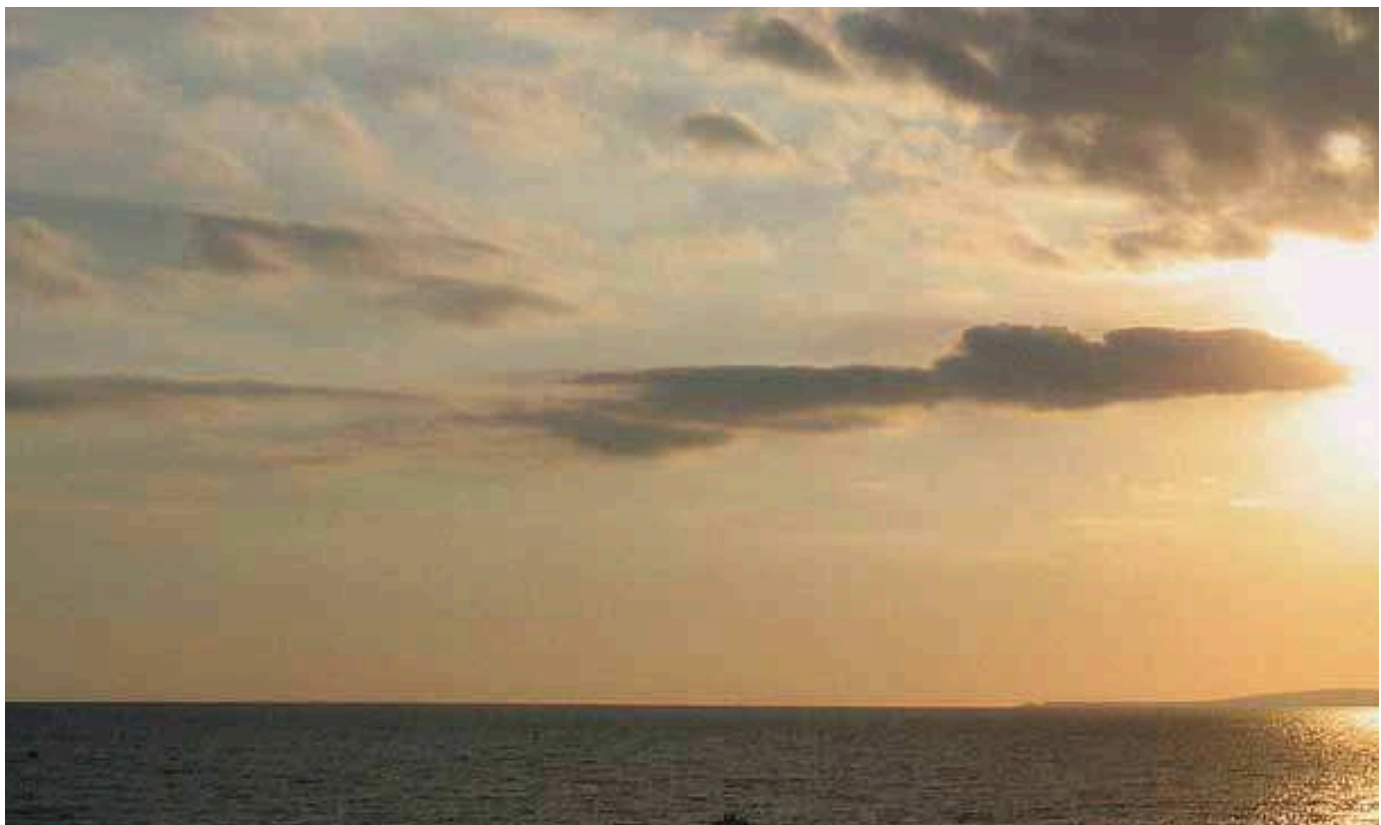
La historia se inicia justamente en el escenario contrario al mar: un desierto donde hay muertos enterrados de guerras antiguas: «Tu encara no existies ni en l'espereig de la mirada del teu pare i aquesta terra, devastada i pobra, sobre la qual hauràs de néixer, tenia el vell color de l'or» (pàg. 9). En el capítol «Una cançó de bres que

thoroughfare that brings forth the distant ships that will bring abundance: «També la mare a en Joan li havia comprat les ulleres després d'una visita de l'esquadra.» (p. 107).

In *El palau de vidre*, by the same author, we see the same functions in the setting created by the sea, despite the fact that the scene is set in a past time. The main character, Prince Sulayman, dreams of leaving and seeking adventure, and to do so: «_M'agradaria partir mar enllà _li deia_ i travessar el desert muntat en una moto, i penetrar en els boscos on creix la flor negra» (p. 220). However, when he manages to escape in the chapter titled «El mar», «Era la primera vegada que veien el mar i els va produir un sentiment de por, com de respecte» (p. 222). All the same, it is the same feeling as that of the previous book. Like Joan and his brother, he does not tire from gazing at the sea. And once again, the sea promises future paradises, yet he is disappointed when he sees that he has not come to the paradise he had dreamed of, but rather to a miserable place that requires great ingenuity to survive.

Unlike the cases mentioned above, in *Han cremat el mar* Janer Manila does not treat the sea as a setting. Instead, the sea acquires an importance that transforms it into a character.

The story begins precisely in a setting that is the opposite of the sea: a desert that serves as the burial ground for the victims of old wars: «Tu encara no existies ni en l'espereig de la mirada del teu pare i aquesta terra, devastada i pobra, sobre la qual hauràs de néixer, tenia el vell color de l'or» (p. 9). In the chapter titled «Una cançó de bres que





cançó, que algú havia dictat només per a ells. La teva parlarà del mar, de quan Sohrab tenia la barca de pescar, de quan era transparent i blau, el mar, com una copinya.» (pàg. 43).

L'acció del relat se situa en un mar amenaçat per la mà dels homes quan aquests hi aboquen el petroli: «Els soldats abocaren les reserves al mar i calaren foc als pous» (pàg. 77). I les conseqüències són descrites en el capítol: «La memòria del mar»: «Cremaren el mar i destruïren la vida al fons de l'aigua. Els peixos, el corall, les estrelles, les algues, les petxines... Un infern sobre el mar.» (pàg. 83).

Així, com hem comentat en l'inici d'aquest apartat, el mar, més que un escenari, es transforma en un personatge amb un paper actancial clar: l'objecte cercat, el coprotagonista que no pot fer res per salvar-se de les accions de l'agressor que el duren a la mort. I aquest paper quasi protagonista es veu augmentat pel paral·lelisme que s'estableix entre la història de la princesa i el seu enamorat Ahmad, i més concretament el desenllaç, que el narrador de contes relata: «Passats els anys, el príncep Ahmad va sentir un narrador de contes que explicava aquesta història d'infortunat amor en una plaça, vora una mesquita. I va morir-se en saber que Samira era morta» (pàg. 86), i la història del mar i Sohrab. En un cas és el narrador d'històries qui duu les notícies, en l'altre, la televisió qui n'informa.

I de nou el lloc comú a l'obra de Janer hi apareix: «Un dia, Sohrab observà una dona jove sobre les roques, la mirada clavada en l'horitzó del mar» (pàg. 45), «la jove que esperava inútilment el seu home sobre les

parlarà del mar» situa el escenari en el mar, en este caso, un mar poblado de pescadores con pequeñas barcas de trabajo, pero que se tiene que abandonar por otro escenario en el que se pueda realizar un trabajo que dé de comer. Cuando esto pasa, el mar se transforma en un espacio añorado: «Sohrab navegava per la memòria del mar, en parlava fastuosament i n'explicava històries.» (pàg. 44)

Y son justamente las historias, más concretamente la palabra a través de las canciones, las que la ayudan a recuperar el mar a través de las melodías familiares que construyen la historia personal y del pueblo al que pertenece: «cada dona i cada home tenien la seva cançó, que algú havia dictat només per a ells. La teva parlarà del mar, de quan Sohrab tenia la barca de pescar, de quan era transparent i blau, el mar, com una copinya.» (pàg. 43)

La acción del relato se sitúa en un mar amenazado por la mano de los hombres cuando éstos vierten el petróleo: «Els soldats abocaren les reserves al mar i calaren foc als pous» (pàg. 77). Y las consecuencias se describen en el capítulo: «La memòria del mar»: «Cremaren el mar i destruïren la vida al fons de l'aigua. Els peixos, el corall, les estrelles, les algues, les petxines... Un infern sobre el mar.» (pàg. 83)

Así, como hemos comentado al principio de este apartado, el mar, más que un escenario, se transforma en un personaje con un papel actancial claro: el objeto buscado, el coprotagonista que no puede hacer nada para salvarse de las acciones del agresor que lo llevarán a la muerte. Y este papel casi protagonista se ve aumentado por el para-

parlarà del mar» the setting is the sea. In this case, it is a sea that is inhabited by fishermen with small fishing boats. Nevertheless, the fishermen will have to abandon this setting for one that offers a type of work that will put food on the table. When this happens, the sea becomes a nostalgic place: «Sohrab navegava per la memòria del mar, en parlava fastuosament i n'explicava històries.» (p. 44).

And it is precisely the stories, and more specifically the word, through the songs, that helps him recover the sea in the familiar melodies that build his personal history and that of his people: «cada dona i cada home tenien la seva cançó, que algú havia dictat només per a ells. La teva parlarà del mar, de quan Sohrab tenia la barca de pescar, de quan era transparent i blau, el mar, com una copinya.» (p. 43).

The action of the story is set in a sea that is threatened by the men when they spill oil into it: «Els soldats abocaren les reserves al mar i calaren foc als pous» (p. 77). And the devastating consequences are described in the chapter titled: «La memòria del mar»: «Cremaren el mar i destruïren la vida al fons de l'aigua. Els peixos, el corall, les estrelles, les algues, les petxines... Un infern sobre el mar» (p. 83).

Thus, as we have noted at the beginning of this section, more than a mere setting, the sea becomes a character that plays a clear role: the sought object, it is the co-protagonist that can do nothing to save itself from the actions of its aggressor, which will lead to its death. And this role as a quasi-protagonist is heightened by the parallel that is established between the



roques» (pàg. 50).

Miquel Rayó i Ferrer a *El corsari* transforma el mar no sols en l'escenari central on ocorren els fets de la història sinó que, a més, aquell crea o provoca la història, ja que marca la intertextualitat amb les històries dels filibusters escrites al segle XIX i conegudes també a través de les adaptacions del cinema. Però ara, lluny d'aquell temps, el vaixell es transforma en una planxa de surf, els mars del Carib, en les platges mallorquines del Mediterrani, els habitants de la mar són «aprenents com ell que hi circulaven sense ordre ni concert», els vaixells no són més que barques o patins de mar i taules d'aigua, els terribles adversaris tenen l'aparença d'uns turistes cruels, els tresors conquerits provenen d'una barca llogada per dos turistes i no són més que «uns glops d'aigua, la qual portaven en una gelera plena de glaçons», l'elegant roba dels corsaris s'assembla a un pijama i les grans aventures del XIX no són més que un patètic i trist episodi de la vida d'un boig. L'antic mar, escenari de grans aventures, no és més que un lloc mort i poblat de personatges avorrits que busquen la diversió, que no l'aventura, en la burla o l'escarni mentre veuen patir un pobre boig. Però com un nou lloc comú, serà la imaginació la que aconseguirà la transformació de l'escenari casolà en un escenari llegendari.

El cementiri del capità Nemo, de Rayó, és una reconstrucció idíl·lica d'un passat que se situa en la infantesa del narrador. Un narrador que parla de tu al protagonista i enfila diferents anècdotes que conformen l'estiu de vacances amb l'avi, al poble pesquer. Hi trobem reunits bona part dels llocs que acompanyen els llibres que segueixen els models més literaris: l'avi, la casa del poble, l'aire fresc i de llibertat, l'ensenyament de la història i dels llibres o els jocs al carrer.

La infantesa apareix com un lloc ideal que inicia l'adolescència amb un primer amor on també els llibres clàssics presentats per l'avi provoquen sentiments agradables en els protagonistes. Però potser el fet que provoca el sentiment més fort és el de la mort de l'avi, que causa la mort de la infantesa i dels escenaris que l'acompanyen, entre els quals, la mar com a escenari on transcorren les vivències d'un passat gratament evocat.

Tot, amb un llenguatge força poètic, com recorda Antonio Ventura: «Produce, al poco de adentrarse en sus páginas, un enorme placer acompañar al narrador en los recuerdos de su infancia junto a su abuelo, durante las vacaciones escolares, en esa isla; vacaciones que supondrán una educación de la mirada y una experiencia sentimental. Aún sabedores del desenlace, merece la pena acompañar al protagonista hasta el final de la historia, recorriendo a su lado, al ritmo que la prosa nos señala, ese

lelismo que se establece entre la historia de la princesa y su enamorado Ahmad, y más concretamente el desenlace, que el narrador de cuentos relata: «Passats els anys, el príncep Ahmad va sentir un narrador de contes que explicava aquesta història d'infortunat amor en una plaça, vora una mesquita. I va morir-se en saber que Samira era morta» (pàg. 86), y la historia del mar y Sohrab. En un caso es el narrador de historias quien cuenta las noticias, en el otro, informa la televisión.

Y de nuevo aparece el lugar común a la obra de Janer: «Un día, Sohrab observà una dona jove sobre les roques, la mirada clavada en l'horitzó del mar» (pàg. 45), «la jove que esperava inútilment el seu home sobre les roques» (pàg. 50).

Miquel Rayó i Ferrer, en *El corsari*, transforma el mar no sólo en el escenario central donde ocurren los hechos de la historia sino que, además, en aquél que crea o provoca la historia, ya que marca la intertextualidad con las historias de los filibusteros escritas en el siglo XIX y conocidas también a través de las adaptaciones del cine. Pero ahora, lejos de aquel tiempo, el barco se transforma en una plancha de surf, los mares del Caribe, en las playas mallorquinas del Mediterráneo, los habitantes del mar son «aprenents com ell que hi circulaven sense ordre ni concert», los barcos no son más que barcas o patines de mar y tablas de agua, los terribles adversarios tienen la apariencia de unos turistas cruels, los tesoros conquistados provienen de una barca alquilada por dos turistas y no son más que «uns glops d'aigua, la qual portaven en una gelera plena de glaçons», la elegante ropa de los corsarios se parece a un pijama y las grandes aventuras del XIX no son más que un patético y triste episodio de la vida de un loco.

El antiguo mar, escenario de grandes aventuras, no es más que un lugar muerto y poblado de personajes aburridos que buscan la diversión, no la aventura, en la burla o el escarnio mientras ven sufrir a un pobre loco. Pero como un nuevo lugar común, será la imaginación la que conseguirá la transformación del escenario familiar en un escenario legendario.

El cementiri del capità Nemo, de Rayó, es una reconstrucción idílica de un pasado que se sitúa en la infancia del narrador. Un narrador que habla de tú al protagonista y enlaza diferentes anécdotas que conforman el verano de vacaciones con el abuelo, en el pueblo pesquero. Encontramos reunidos gran parte de los lugares que acompañan los libros que siguen los modelos más literarios: el abuelo, la casa del pueblo, el aire fresco y de libertad, la enseñanza de la historia y de los libros o los juegos en la calle. La infancia aparece como un lugar ideal que inicia la adolescencia con un primer amor y en el que también los libros clásicos presen-

story of the sea and Sohrab on one hand, and the story of the princess and her beloved, Ahmad, and more specifically its outcome, on the other, which is told by the storyteller: «Passats els anys, el príncep Ahmad va sentir un narrador de contes que explicava aquesta història d'infortunat amor en una plaça, vora una mesquita. I va morir-se en saber que Samira era morta» (p. 86). In one case it is the storyteller who bears the news; in the other, it is the television that provides such information.

And once again, the common place in the work of Janer appears: «Un día, Sohrab observà una dona jove sobre les roques, la mirada clavada en l'horitzó del mar» (p. 45), «la jove que esperava inútilment el seu home sobre les roques» (p. 50).

In *El corsari*, Miquel Rayó Ferrer transforms the sea not only into the central setting in which the events of the story take place, but also into the creator or cause of the story, thus underscoring the intertextuality of the 19th-century buccaneer stories that also became well-known through film adaptation. However now, far from that era, the ship has become a surfboard, the seas of the Caribbean are now the Majorcan beaches of the Mediterranean, the inhabitants of the sea are «aprenents com ell que hi circulaven sense ordre ni concert», the ships are now mere boats or catamarans and body boards, the terrible adversaries appear as cruel tourists, the coveted and conquered treasures come from a boat rented by two tourists and are no more than «uns glops d'aigua, la qual portaven en una gelera plena de glaçons», the elegant clothing of the corsairs is likened to pyjamas, and the great adventures of the 19th century are no more than a pathetic and sad episode in the life of a madman.

The former sea, the setting of great adventure, is reduced to a dead place that is inhabited by boring characters who, rather than seeking adventure, are out to find excitement through mockery or ridicule while watching a poor madman suffer. Yet like a new common place, it is the imagination that will manage to transform the humdrum domestic setting into one of legend.

El cementiri del capità Nemo, by Rayó, is an idyllic reconstruction of a past epoch that is set in the narrator's childhood: a narrator that speaks directly to the protagonist and weaves different stories that combine the summer holidays with grandpa and the fishing village. Here we find many of the places that appear in the books that follow the most literary models: the grandfather, the house in town, the fresh air of freedom, the teaching of history and books, and games in the street.

Childhood appears as an ideal place to begin adolescence, with a first love, where the classic books presented by the grandfather also generate pleasant feelings in the



itinerario leve, íntimo y entrañable, contado, como las cosas importantes, en un susurro. Por si cabía alguna duda, las excelentes ilustraciones de Auladell completan un paisaje geográfico y humano de idéntica sensibilidad.»

Miquel Ferrà, a *La madona del mar i els pirates*, recobra els antics escenaris de lluites i personatges quasi mítics i presenta el mar com una via de viatge i d'aventures legendàries. Ferrà ens retorna al mar de les antigues històries de pirates en situar l'acció en un moment del passat. Però convé recordar les paraules de l'investigador Stephens (1992: 112–115), qui comenta que és necessari separar la idea històrica i professional del segle XVI en la qual els autèntics filibusters causen el terror en els mars coneguts, i la idea literària creada a partir d'alguns relats. És el mateix cas de l'actual fantasia èpica que se situa en un escenari de l'edat mitjana conformat a partir de la idea literària o d'arquetipus creats per propostes totals com la d'*El senyor dels anells* (Tolkien 1954) i no de la idea històrica i científica. En aquest sentit, la presència del mar crea un escenari on ocorren uns fets i es mouen uns personatges que evocuen les novel·les de pirates de Salgari o Stevenson. *La madona del mar...* té un escenari ben concret: el Port de Sóller, però situat en diferents moments històrics. Això ocorre

tados por el abuelo provocan sentimientos agradables en los protagonistas. Pero quizás el hecho que provoca el sentimiento más fuerte sea el de la muerte del abuelo, que causa la muerte de la infancia y de los escenarios que la acompañan, entre los que figura el mar como escenario en el que transcurren las vivencias de un pasado gratamente evocado.

Todo, con un lenguaje muy poético, como recuerda Antonio Ventura: «Produce, al poco de adentrarse en sus páginas, un enorme placer acompañar al narrador en los recuerdos de su infancia junto a su abuelo, durante las vacaciones escolares, en esa isla; vacaciones que supondrán una educación de la mirada y una experiencia sentimental. Aún sabedores del desenlace, merece la pena acompañar al protagonista hasta el final de la historia, recorriendo a su lado, al ritmo que la prosa nos señala, ese itinerario leve, íntimo y entrañable, contado, como las cosas importantes, en un susurro. Por si cabía alguna duda, las excelentes ilustraciones de Auladell completan un paisaje geográfico y humano de idéntica sensibilidad.»

Miquel Ferrà, en *La madona del mar i els pirates*, recobra los antiguos escenarios de luchas y personajes casi míticos y presenta el mar como una vía de viaje y de aventuras legendarias. Ferrà nos devuelve

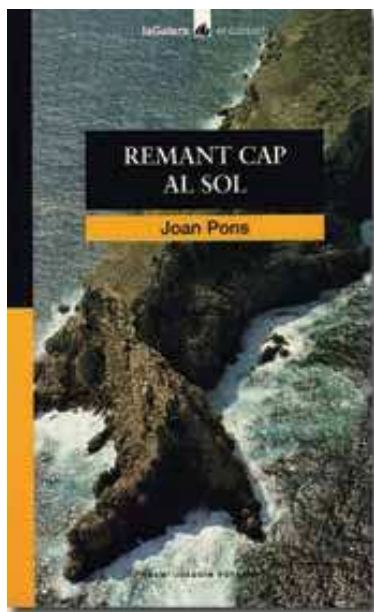
main characters. Yet perhaps the event that generates the strongest feelings is the death of the grandfather, leading to the death of childhood and of the settings that go with it. Among such settings, the sea is one of the settings of the past experiences that are so pleasantly evoked.

Everything has a very poetic language, as Antonio Ventura cites: «Produce, al poco de adentrarse en sus páginas, un enorme placer acompañar al narrador en los recuerdos de su infancia junto a su abuelo, durante las vacaciones escolares, en esa isla; vacaciones que supondrán una educación de la mirada y una experiencia sentimental. Aún sabedores del desenlace, merece la pena acompañar al protagonista hasta el final de la historia, recorriendo a su lado, al ritmo que la prosa nos señala, ese itinerario leve, íntimo y entrañable, contado, como las cosas importantes, en un susurro. Por si cabía alguna duda, las excelentes ilustraciones de Auladell completan un paisaje geográfico y humano de idéntica sensibilidad.»

In *La madona del mar i els pirates*, Miquel Ferrà recovers the old scenes of struggles and almost mythic characters and portrays the sea as a means for travel and legendary adventures. Ferrà takes us back to the sea of the old pirate stories by setting the action in a past era. Yet we must bear in



FOTO: JOAQUIM GÀMIERO



Premi Joaquim Ruyra 2000.

perquè hi ha diferents històries a la manera de les nines russes: la que funciona com a història marc se situa el 1976 al Port de Sóller quan uns pescadors locals troben tres terracotes, dos elefants i una terracota renaixentista de santa Caterina d'Alexandria, robades el 1542 del monestir d'aquell port pels pirates barbarescs.

La segona història narra l'aventura viscuda per aquestes terracotes de boca d'una d'elles, la que representa la santa. Ho fa a la manera d'un narrador que s'adreça al públic que escolta una història i n'imita la manera de narrar: «El que aquí es conta, per tant, pot ésser rondalla o història, al gust del lector, perquè com es pot saber on acaba l'una i comença l'altra?» (pàg. 7). De la mà de l'escultura, ens traslladem a la Florència de 1536 per conèixer l'amor entre un escultor i la filla d'un mercader molt ric que acabarà amb la fugida de la parella pel Mediterrani cap a Sóller per portar l'escultura que representa santa Caterina i a qui l'enamorada ha donat el seu rostre.

La història d'amor s'aprofita per parlar de la Florència de l'època, de la diferència de classes i de les dificultats de l'amor entre persones de classes diferents. Però aprofitant el fet que és una escultura la que parla, ens descriu també l'estat dels temples illencs al segle XVI, la manera de soterrar els mariners o el comportament dels pirates barbarescs.

I encara una tercera història s'hi inclou, la de la santa. El capítol «De com fou sembrada la Rosa d'Alexandria» i els quatre següents contenen la història de la santa que «Llegí Girolamo, davant meu, de les pàgines d'aquell llibre incunabile, redactat en llatí, la breu biografia de santa Caterina d'Alexandria, de manera que jo podia gaudir

al mar de las antiguas historias de piratas al situar la acción en un momento del pasado. Pero conviene recordar las palabras del investigador Stephens (1992: 112-115), que comenta que es necesario separar la idea histórica y profesional del siglo XVI en la que los auténticos filibusteros causan el terror en los mares conocidos, y la idea literaria creada a partir de algunos relatos. Es el mismo caso de la actual fantasía épica que se sitúa en un escenario de la Edad Media conformado a partir de la idea literaria o de arquetipos creados por propuestas totales como la de *El señor de los anillos* (Tolkien 1954) y no de la idea histórica y científica. En este sentido, la presencia del mar crea un escenario en el que ocurren unos hechos y se mueven unos personajes que evocan las novelas de piratas de Salgari o Stevenson.

La madona del mar... tiene un escenario muy concreto: el puerto de Sóller, pero situado en diferentes momentos históricos. Esto ocurre porque hay diferentes historias a la manera de las muñecas rusas: la que funciona como historia marco se sitúa en 1976 en el puerto de Sóller cuando unos pescadores locales encuentran tres terracotas, dos elefantes y una terracota renaixentista de santa Catalina de Alexandria, robadas en 1542 del monasterio de aquel puerto por los piratas berberiscos.

La segunda historia narra la aventura vivida por estas terracotas de boca de una de ellas, la que representa a la santa. Lo hace a la manera de un narrador que se dirige al público que escucha una historia e imita su manera de narrar: «El que aquí es conta, per tant, pot ésser rondalla o història, al gust del lector, perquè com es pot saber on acaba l'una i comença l'altra?» (pàg. 7). De la mano de la escultura, nos trasladamos a la Florencia de 1536 para conocer el amor entre un escultor y la hija de un mercader muy rico que acabará con la huida de la pareja por el Mediterráneo hacia Sóller para llevar la escultura que representa a la santa Catalina y a la que la enamorada ha dado su rostro.

La historia de amor se aprovecha para hablar de la Florencia de la época, de la diferencia de clases y de las dificultades del amor entre personas de clases diferentes. Pero aprovechando el hecho de que es una escultura la que habla, nos describe también el estado de los templos isleños en el siglo XVI, la manera de soterrar a los marineros o el comportamiento de los piratas berberiscos.

Además, se incluye una tercera historia, la de la santa. El capítulo «De com fou sembrada la Rosa d'Alexandria» y los cuatro siguientes cuentan la historia de la santa que «Llegí Girolamo, davant meu, de les pàgines d'aquell llibre incunabile, redactat en llatí, la breu biografia de santa Caterina d'Alexandria, de manera que jo podia gaudir

mind the ideas of the critic, Stephens (1992: 112–115), who cites that it is necessary to sever the historical and professional notion of the 16th century, in which real buccaneers wrought terror in the well-known seas, from the literary idea that was fashioned from a few of those stories. This case is similar to that of today's epic fantasy set in the Middle Ages which creation is based on the literary concept of the period or entirely contrived archetypes, rather than being founded on the historical and scientific notion, as can be seen in *The Lord of the Rings* (Tolkien 1954). Along these lines, the presence of the sea creates a setting in which the events that take place and the movement of the characters bring to mind the pirate novels of Salgari or Stevenson.

La madona del mar... has a very specific setting: the Port of Soller, however it is set in different historical moments. This occurs because there are stories within other stories, in a sort of Russian-doll-like layering: the outer framing story is set in 1976 in the Port of Soller, when some local fishermen find three terracotta sculptures: two elephants and a Renaissance terracotta figurine portraying Saint Catherine of Alexandria, which were stolen by Berber pirates in 1542 from the monastery of the port.

The second story tells of the adventure lived by the terracotta sculptures, as related by one of them, the saint figure. The figurine acts as a narrator that is telling a story to an audience, thus imitating the way of storytelling: «El que aquí es conta, per tant, pot ésser rondalla o història, al gust del lector, perquè com es pot saber on acaba l'una i comença l'altra?» (p. 7). We are led by the hand of the sculpture to the Florence of 1536 to learn of the love between a sculptor and the daughter of a very wealthy merchant. Their love story will end with the couple's escape through the Mediterranean Sea to Soller, bringing to this port the sculpture of Saint Catherine, which bears the face of the story's heroine.

The love story takes the opportunity to speak of the Florence of that era, of the class differences, and of the complexities of love between people of different social classes. Yet given that it is a sculpture that is speaking, we are also given a description of the conditions of the island's temples in the 16th century, how the seafarers were buried and the behaviour of the Berber pirates.

This book also features a third story: that of the saint. The chapter titled «De com fou sembrada la Rosa d'Alexandria» and the four subsequent chapters tell the story of the saint that «Llegí Girolamo, davant meu, de les pàgines d'aquell llibre incunabile, redactat en llatí, la breu biografia de Santa Caterina d'Alexandria, de manera que jo podia gaudir d'aquell extraordinari relat. La cosa era contada, poc més o manco, així»



d'aquell extraordinari relat. La cosa era contada, poc més o manco, així» (pàg. 33-49). I, com en la història que l'acull, a través de la vida de la santa coneixem també les maneres de governar i els costums de l'època en què transcorren els fets.

A les primeres pàgines del relat, s'hi introdueix la història marc en què l'escenari és un mar tranquil de pescadors que només porta menjar; però en la història de l'escultura els fets passen en un mar que ja no està en calma sinó que provoca perills en els viatges i transporta pirates àrabs perillosos que poden portar la mort.

La narració allotja intertextualitats marcades com en el títol: «De com hi hagué més d'un amor a la mesura de Shakespeare», en què hi ha l'advertència que la història d'amor narrada serà a la manera de *Romeu i Julieta*. I d'altres que reclamen la perícia del lector per detectar-les, com els inicis dels capítols que recorden els inicis de les rondalles: «I heu de pensar i creure...» (pàg. 15).

Ponç Pons Giménez, a *Memorial de Tabarka*, és qui més s'aproxima a les aventures dels filibusters evocades per autors com Salgari: des de la primera línia, amb el nom del protagonista, Ismael, com el protagonista de *Moby Dick*. I les expectatives del lector que busca una novel·la d'aventures no seran decebudes perquè el mar és un escenari que alberga aventures amb els pirates àrabs, a la manera dels llibres de filibusters.

Però si el nom del protagonista ens recorda *Moby Dick*, des de les primeres paraules ens sentim traslladats a la història de *L'illa del tresor*, on l'heroi abandona l'àmbit familiar, en aquest cas ple d'absències, per retornar amb un premi després de viure múltiples aventures. Ismael és en un vaixell de polissó i de seguida es fa amic de Gunhar, que l'adopta com a fill. Vol ser mariner i inicia unes grans aventures que li donaran el gran premi que desitja: una família. Ismael farà de grumet al vaixell i viurà junt a son pare adoptiu i el metge Enzo tot tipus d'aventures.

El mar es transforma en l'escenari que provoca la història d'amor paternofilial entre dues soledats: la d'un nen orfe amb set d'aventures i la d'un mariner solitari, completada per la història del metge que deixa la beguda i recupera l'estima personal. Al final, l'aventura que conta el llibre és una aventura personal que es crea en un escenari habitual de soledats i homes sols, a la manera de la tradició literària forjada amb pirates com el corsari negre.

Però com en els anteriors, no podem oblidar altres detalls importants com la presència dels llibres en els quals estudia Ismael després de trobar-los a l'illa dels pirates: «Llibre de contemplació, de Ramon Llull, i l'altre, una edició italiana del *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell.» (pàg. 111).

d'aquell extraordinari relat. La cosa era contada, poc més o manco, així» (pàg. 33-49). Y, como en la historia que la acoge, a través de la vida de la santa conocemos también las maneras de gobernar y las costumbres de la época en la que transcurren los hechos.

En las primeras páginas del relato, se introduce la historia marco en la que el escenario es un mar tranquilo de pescadores que sólo da de comer; pero en la historia de la escultura los hechos pasan en un mar que ya no está en calma sino que provoca peligros en los viajes y transporta piratas árabes peligrosos que pueden traer la muerte.

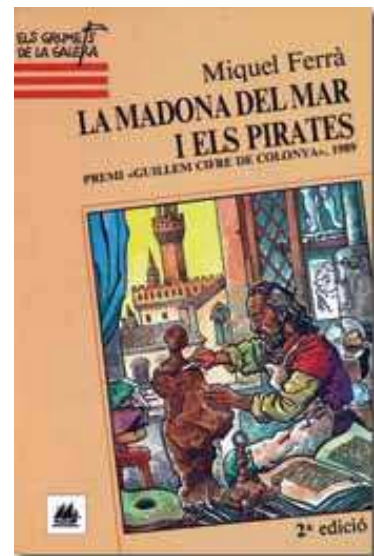
La narración aloja intertextualidades marcadas como en el título: «De com hi hagué més d'un amor a la mesura de Shakespeare», que contiene la advertencia de que la historia de amor narrada será a la manera de *Romeo y Julieta*. Y otras que reclaman la perícia del lector para detectarlas, como los inicios de los capítulos que recuerdan los inicios de las rondallas: «I heu de pensar i creure...» (pàg. 15)

Ponç Pons Giménez, en *Memorial de Tabarka*, es quien más se aproxima a las aventuras de los filibusteros evocadas por autores como Salgari: desde la primera línea, con el nombre del protagonista, Ismael, como el protagonista de *Moby Dick*. Y las expectativas del lector que busca una novela de aventuras no se verán decepcionadas porque el mar es un escenario que alberga aventuras con los piratas árabes, a la manera de los libros de filibusteros.

Pero si el nombre del protagonista nos recuerda a *Moby Dick*, desde las primeras palabras nos sentimos trasladados a la historia de *La isla del tesoro*, en la que el héroe abandona el ámbito familiar, en este caso lleno de ausencias, para volver con un pre-



Premi Ciutat d'Olot, 2004.



Premi Guillem Cifre de Colònia, 1989.

(p. 33-49). And, like the framing story of this tale, through the life of the saint we also learn of the modes of government and the customs of the era in which the events take place.

The first pages of the book introduce the framing story, the setting of which is a peaceful fishermen's sea that merely provides food. However, in the sculpture's story the events take place in a sea that is no longer calm and serene, but rather treacherous for voyagers, as well as being the transporter of dangerous Arabian pirates who may in turn bring death.

The narration houses marked intertextualities, as can be seen in the title: «De com hi hagué més d'un amor a la mesura de Shakespeare». Thus, we are told that the love story to be narrated will bear some similarity to *Romeo and Juliet*. There are also others that require the reader's expertise to be noticed, such as the formulaic beginnings of the chapters, which evoke the beginnings of traditional Majorcan folktales, or rondalles: «I heu de pensar i creure...» (p. 15).

Yet it is Ponç Pons Giménez, with his *Memorial de Tabarka*, who draws nearest the adventures of the buccaneers evoked by such writers as Salgari. This can be seen in the very first line of the story, with the name of the protagonist, Ismael, evoking the main character of *Moby Dick*, Ishmael. Moreover, the reader seeking an adventure story will not be disappointed, as here the sea is a setting that embraces adventures with the Arabian pirates, like those found in buccaneer stories.

Yet, whilst the protagonist's name reminds us of *Moby Dick*, we are transported by the first words of the tale to the story of *Treasure Island*, in which the hero abandons the family setting, which in this case is full of voids, to return with a reward after several adventures. Ismael is a stowaway

Com és el mar?

En primer lloc, destaquem un mar casolà, domesticat, tranquil, vist des de terra, que serveix per treure'n l'aliment, per allunyar els amants de les protagonistes femenines, per embarcar-se en llargs viatges que ens allunyen de casa, que provoca enyorances. Si en férem una anàlisi per contrast, seria interessant comparar aquest escenari amb el mar que apareix en els escriptors gallecs o bascos, que sovint és un mar brau que retorna cadàvers.

Quan aquest mar casolà es transforma en un lloc que convoca l'aventura, ens evoca les narracions literàries escrites durant el segle XIX que el cinema i la televisió han fixat al nostre imaginari. En tots els casos, s'hi contenen les històries dels pirates àrabs i s'aprofita l'avinentosa per descriure els costums dels àrabs i les malifetes en les terres dels relats però, amb tot, les relacions intertextuals no s'estableixen amb la història real del passat o amb els llibres i documents històrics, sinó amb l'espai fictici que les novel·les de filibusters de Salgari o Stevenson han creat en l'imaginari, amb les aventures literàries, tot i la profusió de dades històriques que volen donar versemblança a la narració.

En segon lloc, crida l'atenció com de vegades el mar deixa de ser un espai obert per convertir-se en un camí que porta els personatges de l'illa cap a altres llocs diferents que són imaginats com a extraordinaris i positius, però que sovint es transformen en malsons que fan enyorar l'illa abandonada.

El mar enceta sempre un camí d'anada: els personatges masculins es troben en un lloc amb mar del qual parteixen bé cap a aventures més llunyanes i, en aquest cas, literàries, bé cap a aventures pròximes o marineres protagonitzades per pescadors. Però poques vegades el mar com a camí arriba al lloc on viu el protagonista, les illes. De vegades, aquest camí per sortir de l'illa no l'inicien els protagonistes sinó que el prenen personatges importants en la vida dels personatges que creen unes absències doloroses. Per això, el mar és un lloc que convoca enyorances i on els protagonistes van per recordar o esperar, com la figura de la dona que va al port a recordar l'amor que el mar va portar i després es va endur mort. En tercer lloc, quan el mar és un escenari, en el sentit més tradicional del terme, habitualment és positiu perquè provoca sentiments positius com la calma o la tranquil·litat. I és l'espai on els personatges es refugien per buscar els moments de pau que els portaran l'equilibri perdut.

Per acabar, voldríem destacar com en la majoria dels relats analitzats és habitual la localització concreta de l'escenari, que se situa en tots els casos en un paisatge mediterrani, de vegades concretat a Sòller, l'illa de Tabarca o Menorca. ➡

mio después de vivir múltiples aventuras. Ismael está en un barco de polizón y enseguida se hace amigo de Gunhar, que lo adopta como hijo. Quiere ser marinero e inicia unas grandes aventuras que le darán el gran premio que desea: una familia. Ismael hará de grumete en el barco y vivirá junto a su padre adoptivo y el médico Enzo todo tipo de aventuras.

El mar se transforma en el escenario que provoca la historia de amor paternofamiliar entre dos soledades: la de un niño huérfano con sed de aventuras y la de un marinero solitario, completada por la historia del médico que deja la bebida y recupera la autoestima. Al final, la aventura que cuenta el libro es una aventura personal que se crea en un escenario habitual de soledades y hombres solos, a la manera de la tradición literaria forjada con piratas como el corsario negro.

Pero como en las anteriores narraciones, no podemos olvidar otros detalles importantes como la presencia de los libros en los que estudia Ismael después de encontrarlos en la isla de los piratas: «*Libre de contemplació*, de Ramon Llull, i l'altre, una edició italiana del *Tirant lo Blanc*, de Joanot Martorell.» (pág. 111)

¿Cómo es el mar?

En primer lugar, destacamos un mar familiar, domesticado, tranquilo, visto desde tierra, que sirve para sacar de él el alimento, para alejar a los amantes de las protagonistas femeninas, para embarcarse en largos viajes que nos alejan de casa, que provoca añoranzas. Si hiciéramos un análisis por contraste, sería interesante comparar este escenario con el mar que presentan los escritores gallegos o vascos, que a menudo es un mar bravo que devuelve cadáveres.

Cuando este mar familiar se transforma en un lugar que convoca la aventura, nos evoca las narraciones literarias escritas durante el siglo XIX que el cine y la televisión han fijado en nuestro imaginario. En todos los casos, se cuentan las historias de los piratas árabes y se aprovecha la ocasión para describir las costumbres de los árabes y las fechorías en las tierras de los relatos pero, con todo, las relaciones intertextuales no se establecen con la historia real del pasado o con los libros y documentos históricos, sino con el espacio ficticio que las novelas de filibusteros de Salgari o Stevenson han creado en el imaginario, con las aventuras literarias, a pesar de la profusión de datos históricos que quieren dar verosimilitud a la narración.

En segundo lugar, llama la atención cómo a veces el mar deja de ser un espacio abierto para convertirse en un camino que lleva a los personajes de la isla hacia otros lugares diferentes que son imaginados como extraordinarios y positivos, pero que a menudo se transforman en pesadillas que

on a ship and immediately makes friends with Gunhar, who adopts him as his son. He wants to be a sailor and embarks on a number of great adventures that will give him the great treasure that he longs for: a family. Ismael will serve as a cabin boy on the ship and will have all sorts of adventures with his adoptive father and the doctor, Enzo.

The sea becomes the setting that will lead to the parent-child love story between two types of solitude: that of an orphan child who yearns for adventure, and that of a lonely sailor, only to be completed by the story of the doctor who stops drinking and recovers his self-esteem. In the end, the adventure narrated by the book is a personal adventure that is created in a setting that is normally inhabited by solitude and lonely men, in keeping with the literary tradition characterised by pirates, such as *The Black Corsair*.

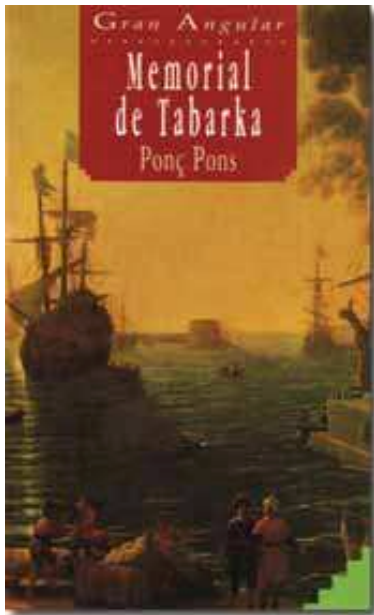
However, like the other works, we cannot ignore other important details such as the presence of the books that Ismael studies after finding them on the pirates' island: the «*Libre de contemplació*, by Ramon Llull, and another, an Italian edition of *Tirant lo Blanc*, by Joanot Martorell.» (p. 111).

What is the sea like?

First of all, we must highlight the domestic, tame, peaceful nature of the sea, as seen from the land. From this perspective, the sea serves to provide food, distance the lovers of female characters, embark on long voyages that take us far from home, and provoke nostalgia. If we were to undertake a comparative analysis, it would be interesting to see how this setting contrasts with the sea that appears in the works of Galician or Basque authors, which is often a rough sea that returns dead bodies.

When this domestic sea becomes a place that summons adventure, we recall the nineteenth-century literary narratives that the cinema and television have etched in our imagination. Whatever the case, the Arabian pirate stories are told, and the authors take the opportunity to describe the customs of the Arabs and the misdeeds in the lands of the tales. Nevertheless, the intertextual relations are not established with the real or past history or with the historical books and documents. Instead, such intertextuality is associated with the fictitious space that the pirate stories of Salgari and Stevenson have fixed in our imagination, and with the literary adventures, much despite the wealth of historical information that aims to give the narration its verisimilitude.

Secondly, it is striking to see how at times the sea ceases to be an open space, only to become a road that takes the characters away from the island, carrying them off to different places that are imagined as extraordinary and positive, yet which often



Primera edició del Memorial de Tabarka, de Ponç Pons, per editorial Cruïlla.

Obres analitzades

- Ferrà, Miquel (1989): *La madona del mar i els pirates*. Barcelona: La Galera. Premi Guillem Cifre de Colonya 1989.
- Janer Manila, Gabriel (2001): «Tot quant veus és el mar», dins *El somriure innocent de la pluja*. Barcelona: La Galera. (1a edició 1987). Premi de Literatura Infantil 1987 (Generalitat de Catalunya), Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 1988 (Ministerio de Cultura).
- Janer Manila, Gabriel (2001): «Violeta, el somriure de la pluja», dins *El somriure innocent de la pluja*. Barcelona: La Galera (1a edició 1987).
- Janer Manila, Gabriel (2001): «El palau de vidre», dins *El somriure innocent de la pluja*. Barcelona: La Galera (1a edició 1989).
- Janer Manila, Gabriel (2004): *Han cremat el mar*. Barcelona: Edebé.
- Pons Giménez, Ponç (1993): *Memorial de Tabarka*. Barcelona: Cruïlla.
- Rayó i Ferrer, Miquel (1988): *El corsari*. Barcelona: Cruïlla, 1997 (4a edició).
- Rayó, Miquel (2004): *El cementeri del capità Nemo*. Zaragoza: Edelvives. XV Premi Ala Delta.

Referències bibliogràfiques

- LLUCH, GEMMA (2003): *Anàlisi de narratives infantils i juvenils*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- STEPHENS, JOHN (1992): *Language and ideology in children's fiction*. London: Longman.
- VENTURA, ANTONIO (2005): *Resseña d'El cementeri del capità Nemo. A: Babar, Revista de Literatura Infantil y Juvenil*. <<http://revistababar.com>> (en línia). Consulta de 12 de gener de 2006.

hacen añorar la isla abandonada.

El mar inicia siempre un camino de ida: los personajes masculinos se encuentran en un lugar con mar del que parten o bien hacia aventuras más lejanas y, en este caso, literarias, o bien hacia aventuras próximas o marineras protagonizadas por pescadores. Pero pocas veces el mar como camino llega al lugar donde vive el protagonista, las islas. A veces, este camino para salir de la isla no lo inician los protagonistas sino que lo toman personajes importantes en la vida de los personajes que crean unas ausencias dolorosas. Por eso, el mar es un lugar que invoca añoranzas y adonde van los protagonistas para recordar o esperar, como la figura de la mujer que va al puerto a recordar el amor que el mar trajo y después se llevó muerto.

En tercer lugar, cuando el mar es un escenario, en el sentido más tradicional del término, habitualmente es positivo porque provoca sentimientos positivos como la calma o la tranquilidad. Y es el espacio donde los personajes se refugian para buscar los momentos de paz que les devolverán el equilibrio perdido.

Para acabar, nos gustaría destacar que en la mayoría de los relatos analizados es habitual la localización concreta del escenario, que se sitúa en todos los casos en un paisaje mediterráneo, a veces concretado en Sóller, la isla de Tabarca o Menorca. ➡

Obres analitzades

- Ferrà, Miquel (1989): *La madona del mar i els pirates*. Barcelona: La Galera. Premi Guillem Cifre de Colonya 1989.
- Janer Manila, Gabriel (2001): «Tot quant veus és el mar», en *El somriure innocent de la pluja*. Barcelona: La Galera. (1a edició, 1987). Premi de Literatura Infantil 1987 (Generalitat de Catalunya), Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 1988 (Ministerio de Cultura).
- Janer Manila, Gabriel (2001): «Violeta, el somriure de la pluja», en *El somriure innocent de la pluja*. Barcelona: La Galera (1a edició 1987).
- Janer Manila, Gabriel (2001): «El palau de vidre», en *El somriure innocent de la pluja*. Barcelona: La Galera (1a edició 1989).
- Janer Manila, Gabriel (2004): *Han cremat el mar*. Barcelona: Edebé.
- Pons Giménez, Ponç (1993): *Memorial de Tabarka*. Barcelona: Cruïlla.
- Rayó i Ferrer, Miquel (1988): *El corsari*. Barcelona: Cruïlla, 1997 (4a edició).
- Rayó, Miquel (2004): *El cementeri del capità Nemo*. Zaragoza: Edelvives. XV Premi Ala Delta.

Referencias bibliográficas

- LLUCH, GEMMA (2003): *Anàlisi de narratives infantils i juvenils*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- STEPHENS, JOHN (1992): *Language and ideology in children's fiction*. Londres: Longman.
- VENTURA, ANTONIO (2005): *Reseña de El cementeri del capità Nemo*. En: Babar, Revista de Literatura Infantil y Juvenil. <<http://revistababar.com>> (en línia). Consulta de 12 de enero de 2006.

become dreadful places that make them long for the island that they have left behind. The sea always opens up a road for departure. The male characters find themselves in a seaside place that serves as their point of departure, in some cases, taking them on more distant and literary adventures, and in others, on closer adventures in which fishermen play the leading roles. Yet seldom does the sea as a road come to the main character's home, the islands.

At times, it is not the protagonists that make use of this means to leave the island, but rather other characters that are important in their lives, thus creating painful absences. For this reason, the sea is a place that awakens nostalgia, where the main characters go to remember or wait, like the typical figure of the woman who goes to the port to remember the love that the sea first brought and then took away by death.

Third, when the sea is a setting in the most traditional sense of the term, it is usually positive, engendering positive feelings such as peace and tranquillity. And in such case, it is also the space where the characters take refuge, to find moments of peace and that will help them recover the balance that they have lost.

Lastly, we would like to point out the specific location of the setting, which is always the Mediterranean, as can be seen in most of the tales analysed. At times such location is even more specifically defined: Soller, Tabarca Island or Minorca. ➡

Primary Sources of Study

- Ferrà, Miquel (1989): *La madona del mar i els pirates*. Barcelona: La Galera. Premi Guillem Cifre de Colonya 1989.
- Janer Manila, Gabriel (2001): «Tot quant veus és el mar», en *El somriure innocent de la pluja*. Barcelona: La Galera. (1a edició, 1987). Premi de Literatura Infantil 1987 (Generalitat de Catalunya), Premio Nacional de Literatura Infantil y Juvenil 1988 (Ministerio de Cultura).
- Janer Manila, Gabriel (2001): «Violeta, el somriure de la pluja», en *El somriure innocent de la pluja*. Barcelona: La Galera (1a edició 1987).
- Janer Manila, Gabriel (2001): «El palau de vidre», en *El somriure innocent de la pluja*. Barcelona: La Galera (1a edició 1989).
- Janer Manila, Gabriel (2004): *Han cremat el mar*. Barcelona: Edebé.
- Pons Giménez, Ponç (1993): *Memorial de Tabarka*. Barcelona: Cruïlla.
- Rayó i Ferrer, Miquel (1988): *El corsari*. Barcelona: Cruïlla, 1997 (4a edició).
- Rayó, Miquel (2004): *El cementeri del capità Nemo*. Zaragoza: Edelvives. XV Premi Ala Delta.

Other Cited and Consulted Works

- LLUCH, GEMMA (2003): *Anàlisi de narratives infantils i juvenils*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- STEPHENS, JOHN (1992): *Language and ideology in children's fiction*. Londres: Longman.
- VENTURA, ANTONIO (2005): *Reseña de El cementeri del capità Nemo*. En: Babar, Revista de Literatura Infantil y Juvenil. <<http://revistababar.com>> (en línia). Consulta de 12 de enero de 2006.