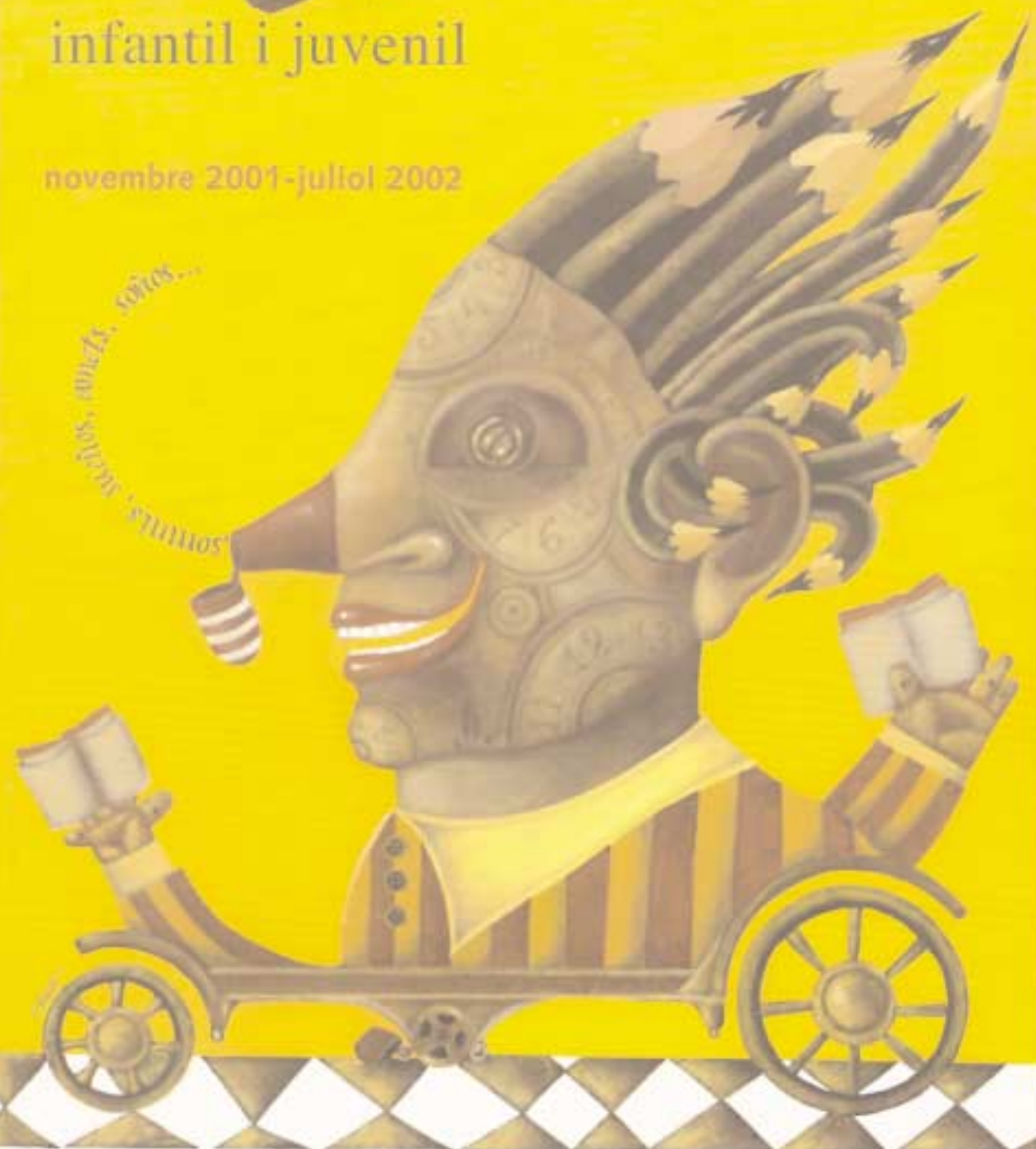


saló i setmanes
del **LL**ibre
infantil i juvenil

novembre 2001-juliol 2002

sonrisas, risas, lluch, soños...



Mira i valora: Què hi ha en un llibre ?

Cada cop hi ha més llibres en català per a infants i joves. Aquesta hauria de ser una bona notícia, perquè voldria dir que segurament cada cop hi ha més lectors, i aquesta sí que seria una notícia grata.

Però l'abundància de llibres i publicacions també ens obliga a destriar més i millor, a bastir estratègies per a escollir i valorar amb encert allò que se'ns proposa com a lectura.

Hi ha tants elements que cal tenir en compte a l'hora d'apreciar un llibre! Aquí us en mostrem uns quants, des de les portades fins al format, perquè de la suma de tots ells en surt allò que se'n diu un bon llibre, un objecte cultural d'edició acurada on s'apleguen els esforços de tots els professionals que hi intervenen i que ens faran més grata o funcional la seva lectura.

Hi ha un aforisme que diu que «de les bones eines en surten les bones feines», i en podríem inventar un altre que digués «dels bons llibres en surten les millors lectures». Precisant que millor, en el cas del llibre infantil i juvenil, no vol dir necessàriament més car, sinó més acurat. Si amb aquestes breus pàgines que vénen a continuació, on es mostren els diferents aspectes que es conjuguen dins d'un llibre, contribuïm a fer que els lectors de tota mena i edat puguin valorar millor el llibre per a infants i joves, ens en sentirem molt satisfets. Tant de bo el nostre esforç de síntesi us sigui útil i suggeridor!

Per molts anys, per molts colors

Xavier Vernetta

El desembre de 1961 era hivern, és clar, però un hivern llarg i fred. Us podeu ben creure que aquell hivern feia vint anys llargs que durava i que el fred fins i tot glaçava les paraules. Vés per on, que aquell desembre congelat naixia *Cavall Fort*, una revista per a nois i noies, en català, amb il·lustracions de colors vius i paraules que feien caliu. *Cavall Fort*, per a molts, va representar una il·lusió enmig del gris d'aquells anys. Una llum enmig de la foscor, com ho dibuixava Cesc a la portada d'un *Cavall Fort* de Nadal, d'esperança.

I, com són les coses, després d'aquell hivern va venir una tardor estranya. Eren els anys setanta i part dels vuitanta, temps de castanyes. Per sort el país va acabar l'estació prou bé, i finalment el sol sortia cada dia. *Cavall Fort* s'havia convertit en un espai ple de somriures i, com la castanyera que dibuixava Lluçà, la revista havia aconseguit posar-se a totes les cantonades per oferir una mica d'escalfor embolicada amb paper.

Per fi primavera. La primavera de la fi del segle va fer que florissin mil flors aïhora i que *Cavall Fort* tingués bona companyia. Fins i tot una flor va néixer dins de la revista, en forma de *Totano*, a partir de gener de 1990. Tàssies va dibuixar aquesta primavera plena de vida.

Som al 2001 i *Cavall Fort* compleix quatre dècades, poca broma. Ara fa un sol d'estiu que no s'acaba, tots estem una mica més

morenets i a més d'un potser se li han torrat les idees. *Cavall Fort*, somrient i amb barret de paper de diari, continua amb la creativitat ben fresca, potser pel fred que el va veure néixer. La revista comença un nou mil·lenni amb el convenciment que quaranta anys és com dir quatre dies i que encara es pot dibuixar el futur ple de colors, com ho sap fer en *Duelot*. Hi ha bones idees per desenrotllar i queden molts dies per venir, només cal tenir convicció, il·lusions i ganes d'oferir als nois i noies un espai per ser més feliços.

Per molts anys més, *Cavall Fort*, i per molts anys també a la gent que ho ha fet, ho fa i ho farà possible.



Unes capsetes anomenades llibres

Alba Vallhonrat

Dins l'aparent disbauxa que regna entre els llibres per a infants i joves, podem establir un criteri de classificació relacionant format, edat i contingut.

És un món eminentment vertical que pendula amb timidesa del quadrat al rectangle, divisible en tres grans grups: els llibres «de lectura», on llegibilitat i preu són primordials; l'homogeneïtat dels llibres de coneixements i divulgació; i per últim la fantasia dels àlbums il·lustrats.

Els llibres de lectura s'adapten generosament al cos dels seus lectors. Així descobrim els orientats a prelectors, qua-

dradets i rabassuts com els minyons, proposant la lectura d'imatges en roba, plàstic o cartró. Més endavant, els infants creixen i comencen a descobrir les primeres lletres; els llibres també s'estiren, arribant a una proporció dolça de 3x4 en la majoria de títols en cursiva o pal, que permet gaudir de text i imatge de manera integrada. Quan els vaillets van centímetres amunt, ho fan els seus llibres desplaçant el text progressivament a la imatge fins a fer-la quasi desaparèixer. Tot i que en el cas de la LLJ no podem parlar de llibre de butxaca (excepte alguna nova col·lecció), ens apropem al concepte, però



en col·leccions més acurades i lleugerament més grans. A partir d'ara, els llibres guanyen corpulència, com els nens que esdevenen joves.

El format dels llibres de coneixements està estancat en la idea d'enciclopèdia visual apareguda fa ja uns anys: gran rectangle vertical 3x4, que permet profusió d'imatges amb textos lleugers. Convencionalisme funcional, excepte alguns volums tipus pop-up i les anomenades «carpetes d'activitats».

Els àlbums il·lustrats, en canvi, ens fan l'ullet des de les prestatgeries amb les seves formes exagerades i suggeridores, que van

de l'enorme cridòria dels llibres gegants al xiuxiueig íntim dels minicontes: un enorme ventall de rectangles generalment verticals, sense encunyats, esquitxats per sorpreses fondes com un pou, amples com l'horitzó, o per les infinites possibilitats d'explosió dels pop-ups.

Els llibres s'apropen als infants utilitzant l'aspecte extern per seduir-los: el format passa a ser un element important integrat en el disseny del llibre, autèntica «capseta d'històries» que cal obrir per a descobrir el seu secret, però que abans hem de triar entre totes les que es deleixen per ser llegides..



Il·lustració: H. C. Andersen

Quines lletres hi posem ?

Pia Vilarrubias

Cada comunitat alfabetitzada disposa d'una varietat de tipus de lletres per escriure. En el nostre cas tenim la lletra cursiva o «llogada», la lletra d'impremta, la lletra capital «les majúscules», entre altres variants. L'opció d'una tipologia o una altra pot dependre de la finalitat, el suport o els mitjans. Els diaris, per exemple, acostumen a presentar els titulars amb lletra capital i la resta del text en lletra d'impremta. Els ordinadors permeten l'opció d'escriure en una tipologia o una altra a partir de la lletra capital del teclat.

La lletra cursiva, feta a mà, és la lletra de l'univers privat, la lletra de les cartes i els diaris personals, les notes... Encara s'utilitza per a alguns documents legals i, més rarament, en l'univers de la publicitat. (Coca-cola, Nestlé...). Els publicistes utilitzen la lletra capital com a lletra d'impacte a les tanques publicitàries, en les marques dels objectes o en la televisió. Els rètols publicitaris acostumen a ser clars, reiteratius, omnipresents...

En les produccions editorials per als més petits, del nostre país i de la resta de l'Estat, hi trobem la lletra d'impremta, la lletra cursiva o bé la lletra capital. En alguns casos un mateix text es presenta sota diferents tipologies... però, per què?

Hi ha tipus de lletres que «fan escola»...

Al principi del segle xi Maria Montessori crea un material per aprendre a escriure a base de lletres mòbils que permeten compondre escrits de lletra llogada. La seva proposta reforça l'aprenentatge de la lletra cursiva com a lletra d'ús a l'escola des d'edat molt primerenca. La seva influència continua encara vigent. A partir dels anys setanta i fins ara, les editorials, aconsellades per experts/es, i responent a la

intenció d'aproximar les tipologies del llibre infantil i de l'escola, treuen al mercat col·leccions de llibres infantils amb lletra cursiva.

Celestin Freinet, al voltant dels anys trenta, proposà l'obertura de l'escola a l'entorn. Introduí la impremta i els seus caràcters com a mitjà d'aprenentatge i de comunicació a l'escola. Els llibres amb lletra d'impremta, per a totes les edats, entren a l'escola sense dificultats, tal i com passa actualment en la majoria de les escoles dels països del centre i nord d'Europa.

Durant els anys setanta, diverses corrents psicopedagògiques enfoquen l'aprenentatge de la llengua escrita com a objecte d'estudi i de recerca.

Alguns experts exposen que l'aprenentatge de la llengua escrita és una tasca massa complexa per a les possibilitats dels nens i les nenes de parvulari. En algunes escoles s'exclou fins i tot la presència dels escrits i es prioritza l'expressió oral i el dibuix. Les editorials publiquen llibres d'imatges, sense paraules. La prelectura voldrà dir, entre altres coses, la no lectura i escriptura de textos a parvulari.

La recerca d'orientació constructivista posa de relleu que els menuts no són indiferents als escrits que els ofereix l'entorn. Des de molt aviat aprecien formes i usos dels escrits. Diferencien els dibuixos de les lletres, així com els diferents tipus de lletres de les xifres. Als tres i quatre anys, molts ja saben que les lletres són per escriure i les xifres per comptar.

Poden utilitzar alguns trets formals de l'escrit, com la linealitat, la quantitat i la varietat de grafies per escriure abans de saber escriure, en el sentit del domini de l'alfabet.

I ho fan utilitzant el tipus de lletra amb què s'han familiaritzat. Hi ha exemples en lletra cursiva, lletra capital o lletra d'impremta, com es



Il·lustració: Laurent Bernon Colporteurs d'Yeux Syrus Alternatives

pot observar en exemples de nenes i nens de l'escola francesa, suïssa o alemanya.

El fet que els nens i les nenes puguin aportar a l'escola el que aprenen a casa o al carrer, ha permès apreciar que l'impacte de la publicitat en lletres capitals també els arriba i que forma part del bagatge cultural que els menuts aporten a l'escola. En el món del llibre infantil apareixen llibres en lletra capital «les majúscules». La lletra d'impremta continua present als llibres, tot i que molt sovint s'exclou de les aules de parvulari i es proposa per a edats més avançades (a segon o a tercer de primària).

Guerra de tipologies al parvulari? Alguns autors/es, de caire conciliador, proposen ocasionalment dos tipologies de lletres per a un

mateix text o en un mateix llibre, amb la intenció de respondre a l'opció que facin els/les lectors/es o l'escola.

Quan els menuts arriben amb èxit al domini de l'alfabet dins un sistema de referència, amb la mediació dels adults i d'altres alumnes més avançats, s'afanyen sense més dificultat per identificar el valor de les lletres en les altres tipologies que també els són familiars. Per saber llegir i escriure cal abordar moltes més dimensions que no pas el tipus de lletra i el domini de l'alfabet en sentit estricte.

Per això és desitjable que l'escola familiaritzi els infants amb una gran varietat de textos i de llibres de literatura i de coneixements, amb suports diversificats i sota tipologies de lletres també diferents.

Els gèneres literaris

Caterina Valriu

La divisió en gèneres és un tema complex. La creació literària es divideix convencionalment en poesia, narrativa i teatre. És obvi que cada un d'aquests gèneres el trobem en els llibres per a infants i joves, però sovint adopten unes característiques especials.

Els llibres de poesia comprenen un ampli ventall de materials que podem dividir essencialment en llibres d'autor i reculls de caràcter folklòric. La poesia d'autor se sol presentar en dues formes:

- Obres concebudes ja des del primer moment per a un públic infantil. Quan un autor es planteja l'elaboració d'un llibre de poesia infantil, generalment s'insereix en unes coordenades temàtiques i estilístiques més o menys determinades.

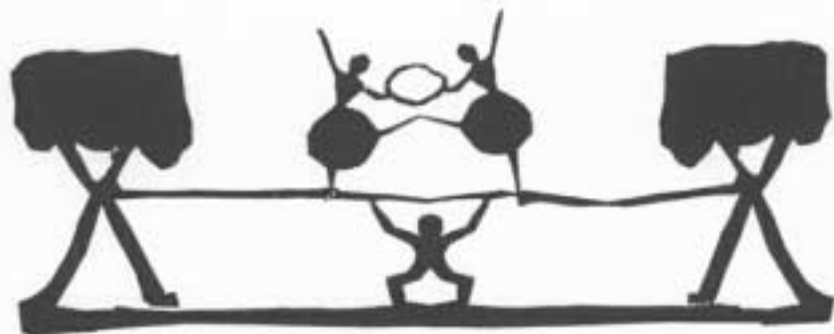
- Antologies sobre un autor determinat: a partir de la revisió de l'obra d'un creador, un

especialista ha fet una selecció de les peces que es consideren més adients per als joves lectors.

- Antologies temàtiques: a partir d'un tema concret, se seleccionen poemes d'autors diversos que hi facin referència.

Un altre grup el formarien els llibres de poesia popular tradicional, que poden presentar una gran diversitat: reculls d'endevinalles, cançons de bressol, embarbussaments, cançons de joc, moixaines, etc. O bé tenir un plantejament temàtic que combini els diversos gèneres populars.

El denominador comú de la poesia per a infants, tant la popular com la d'autor, rau en la temàtica –són molt habituals els temes vinculats a la naturalesa, recordem la importància dels «bestiaris», i també els de vida quotidiana i els d'absurd– i en l'estil, del qual sol destacar el plaer pel ritme i la rima molt



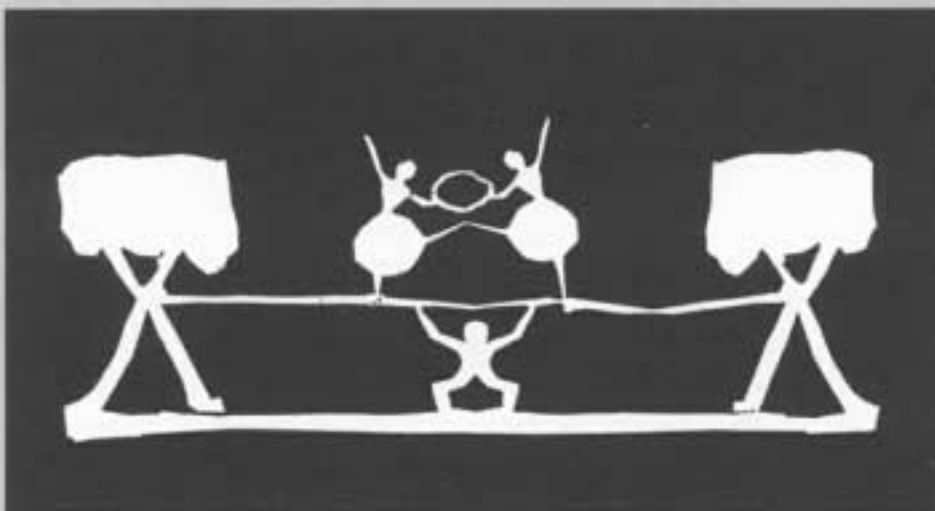
marcats, l'al·literació, l'exageració i el joc amb les paraules i les onomatopeies.

La narrativa d'autor la podem dividir en contes i novel·les, i cada un d'aquests gèneres en subclassificacions derivades de la temàtica: d'aventures, de vida quotidiana, de ciència-ficció, d'humor, etc. El gènere narratiu és el que compta amb un major nombre d'autors i de lectors, que abracen un ampli ventall d'edats, des dels infants de sis o set anys que ja són capaços de llegir un conte llarg, fins als adolescents que ja s'inicien en la literatura adulta.

D'altra banda, els gèneres narratius de caràcter folklòric s'ofereixen sovint als infants en versions o adaptacions, presentades generalment en forma de recull o de llibre il·lustrat. És per això que un gran nombre de rondalles, llegendes, facècies, passos d'enginy, etc., de totes les cultures són considerats usualment obres de literatura infantil.

El teatre per a infants té també les seves característiques pròpies. Podem distingir

entre les obres concebudes inicialment per a infants i les adaptacions que sovint es fan de rondalles o d'altres peces literàries. Tant unes, com les altres solen presentar unes característiques estilístiques semblants: trencament de les regles convencionals del teatre d'adults amb recursos presos del teatre experimental i de carrer, que posa l'accent en els aspectes lúdics (cançons, balls, enginy) i sobretot en la participació directa del públic, i la substitució total o parcial dels actors per titelles, ombres o altres recursos creatius.



Il·lustració: H. C. Andersen

Quan el pes narratiu recau en la il·lustració

Eva Virgili

Hi ha uns llibres infantils que no es poden catalogar ni com a poesia, ni com a teatre, ni dins de qualsevol gènere de prosa narrativa que no sigui el que es podria anomenar «gèneres narratius gràfics».

Dins d'aquests gèneres trobaríem en un lloc destacat l'àlbum *il·lustrat*, on el pes del relat recau en la il·lustració, que pot estar reforçada per un text breu i complementari o no. En general, aquest relat seria de ficció, i la seqüenciació de les imatges sumada a l'enquadrament dels diferents plans que s'hi combinen donaria la dimensió de l'espai i el temps en què transcorre el relat. Un exemple òptim (i sense text) d'aquest joc entre seqüenciació i enquadrament el trobem en el llibre *Zoom*, d'Istvan Banyai (F.C.E., Mèxic; 1998) on l'autor se serveix d'il·lustracions que es van succeint en una seqüència tan ben planificada que crea les condicions òptimes perquè el lector es faci la il·lusió de viatjar per l'espai de ficció del llibre mateix, en un zoom vertiginós que el porta de cap a l'impossible.

La col·lecció «Sense Muts», de la Galera, entra de ple en la modalitat dels llibres muts, formats íntegrament per il·lustracions excloent altres llenguatges que no siguin el visual per narrar (al gust de cada lector) una història basada en la descoberta dels indicis que permeten «inventar» el relat amb paraules pròpies.

Un altre tipus d'àlbum destacat és l'àlbum de còmic, on les imatges porten el pes narratiu de l'aventura, en una seqüenciació molt emparentada amb la del cinema, des del primer pla a la

panoràmica, amb picats, contrapicats i angulositats que confereixen expressivitat al relat, a les quals se suma un joc de diàlegs que apareixen en forma de bafarada. Cada plana de còmic conté de nou a dotze il·lustracions o vinjetes i, per tant, dóna molta informació sobre l'encaïment de les accions. El còmic treballa molt la tipologia dels protagonistes i tendeix a mantenir-los constants en la seva caracterització, com es pot observar, per exemple, en els àlbums de *Lucky Luke* (Barcanova, Barcelona; 1992).

Hi ha també els «llibres joc», o *pop-up*, on les planes adquireixen volum. Alguns tenen la capacitat de confondre lectura i contemplació, màgia i artesanian, llibre i joc d'habilitat, i per aquestes qualitats o virtuts es converteixen en objectes «rars», ginyes de la imaginació dels seus autors, capaços de conferir sentit a les experiències dels infants i joves. Un exemple seria *El carter Jollu* de Janet i Alan Ahlberg (Destino, Barcelona; 1990).

I, abans d'acabar per raons d'espai, val la pena citar aquells «llibres documentals» o «de coneixements», l'aprenentatge i la comprensió dels quals rau en l'enginy d'utilitzar una combinatòria de fulls de paper i fulls d'acetat transparent que, en sobreposar-se alternativament, permeten comunicar millor el fenomen de les transformacions o metamorfosis que experimenta el subjecte del tema. Per exemple, la col·lecció «El Món per un Forat», de Cruïlla (Barcelona).

Àlbum



José Benay "Zanar"

Llibre mut



M. Ponsó "Els passos de una noia"

Còmic



Morris "Lucy Lake"

Documental



Cu-lescús 27 anys per un final
Editorial Gollis

La il·lustració: sis maneres de comunicar a partir del dibuix

Teresa Duran

1. La il·lustració pot tenir una vessant documental importantíssima per fer comprendre com són les coses, com eren, com funcionen... En aquest cas importen els dots d'observació i divulgació precisa del detall per part de l'il·lustrador. Una il·lustració així contribueix al coneixement i la comprensió del lector, tant si documenta un món real com fantàstic.



Il·lustració: Jordi Vila *El timbal del breu La Galera*

2. La il·lustració pot arribar a ser molt subjectiva quan materialitza la personal manera de veure de l'artista. No es correspon pas amb la realitat sinó que la reinventa. En aquests casos és molt escaient per a obres d'una especial qualitat lírica. El lector hi troba una forma tan «possible» com estètica d'expressar la realitat més íntima.



Il·lustració: Lidia Ferrer *Mojanemo Publicacions Abadia de Montserrat*

3. La il·lustració pot ser manijaga quan pretén afegir el lector sobretot si és menut apel·lant als seus sentiments afectius amb colors tendres, formes arrodonides, gestualitats, proporcions i perspectives suaus, etc. Es tracta d'eliminar agressivitats formals a fi que la imatge esdevingui simpàtica al lector i l'inciti a estimar aquells personatges o paisatges.



Il·lustració: Roser Rico *La Petitona s'abriga* Crella

4. La il·lustració pot ser enginyosa quan converteix els personatges en ninots i els entorns en caricatura de la realitat. Fa riure pels paranys de percepció que proposa. Juga amb les proporcions, el vestuari, la inversemblança... El dibuix aprofita a fons la impossibilitat per fer l'ullet a l'espectador i crear un lligam de complicitat en-ginyosa amb ell.



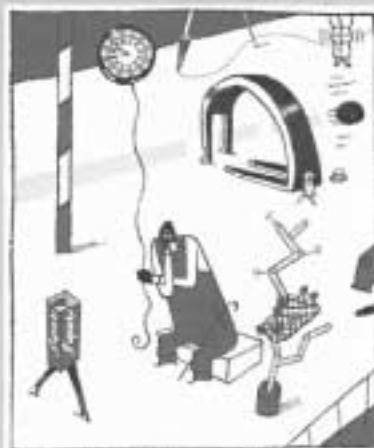
Il·lustració: E. Capdevila *La Bruta Anorada en divertida pel món Pizote*

5. A vegades, la il·lustració es limita a ser només un senyal, un dibuixet, que funciona com un índex. En aquests casos supleix el mot. No hi ha, pròpiament, composició estètica, no li cal color i sovint omet el fons. És abundant en els llibres de text, sobretot en els d'aprenentatge de llengües estrangeres, i en els primerissims llibres per a prelectors.



Il·lustració: Francesc Isidre Marrià Barassano

6. En casos molt comptats, un artista pot arribar a bastir tot un discurs semiòtic de gran càrrega literària a partir de certs indicis o senyals ben triats, presentats amb una acuradíssima composició. Tant a l'artista com al lector els cal explorar al màxim les capacitats comunicatives de la imatge seqüenciada i del llenguatge visual, tasca no gens fàcil.



Il·lustració: Ansel Ballaster *No són persones Medis Vaca*

L'altra il·lustració

Joan Portell Rifà

Segons el diccionari, il·lustració és «1. Acció d'il·lustrar o d'il·lustrar-se», activitat que intentarem realitzar a continuació i «2. Comentari, làmina, fotografia, etc., amb què és il·lustrat un text, un llibre». Bé, la definició conté altres acepcions, però el seu aprofundiment correspon a gent més il·lustrada.

Doncs, si il·lustrar inclou comentaris, làmines, fotografies i etcèteres, per què quan parlem de llibre il·lustrat s'entén el llibre ple de dibuixos? Per què els pares i mares, mestres, pedagogs, i el personal educador, en el sentit més ampli de la paraula, entenem com a llibre il·lustrat aquell que només conté dibuixos? Pot ser que no els sabem avaluar? Pot ser que creiem que els infants no entenen els «altres llibres il·lustrats»? Doncs això no ha de ser així i els «altres llibres il·lustrats» tenen dret a pertànyer a qualsevol biblioteca.

Però, quins criteris bàsics hem de tenir en compte a l'hora d'avaluar l'adequació i la qualitat d'un llibre il·lustrat? Doncs cal tenir cura:

- Que la il·lustració tradueixi la informació en imatges.

- Si el llibre conté text i il·lustracions, és necessari que aquestes complementin el text ajudant a comprendre allò que s'explica i aportant més informació.

- Que la il·lustració sigui de fàcil lectura, sense floritures que enfarfeguin la imatge.

- Que la il·lustració contingui les dades

necessàries, sigui sintètica i ofereixi una pauta de fàcil lectura (en la nostra cultura, d'esquerra a dreta i de dalt a baix).

- Que la il·lustració ofereixi aquells elements necessaris per a facilitar-ne la lectura: escales, punts de referència, el nord en els mapes, etc.

- Que el color que contingui la il·lustració sigui significatiu.

- Si les il·lustracions són fotografies, cal tenir en compte que siguin de qualitat (enfocament, llum, color, etc.) i que reflecteixin amb precisió allò que es vol il·lustrar.

- Que si la il·lustració mostra un procés evolutiu, aquest estigui ben seqüenciat i que d'un pas a l'altre ofereixi elements que serveixin com a referència de l'evolució efectiva.

Podríem, doncs, canviar la dita de la imatge per una il·lustració val més que mil paraules.

Infografia



Gràfic codificat



Seqüència fotogràfica



Un i un fan dos; més un, tres

Marta Luna



Il·lustració: H. C. Andersen

Tota història, tota aventura té un protagonista. Ens agrada saber-ne les qualitats, les virtuts, què sap fer, què li agrada... La història se'ns fa més història, ens atrapa, ens enganxa quan veiem pertorbada la trajectòria del protagonista per la malèvola acció del seu adversari. I ens inquieta saber com s'ho farà el nostre heroi o heroïna –ja ens l'hem començat a estimar– per sortir-se'n. Sort n'hi ha que un bon protagonista no tarda

gaire a descobrir qui el pot ajudar a avançar. De forma directa o indirecta, l'ajudant mostrarà el camí i facilitarà els recursos, perquè el/la protagonista arribi a bon port.

Veiem, doncs, que la història queda travada quan podem comptar amb la presència dels tres personatges: protagonista, ajudant i adversari.

Aquí teniu una petita relació de protagonistes, d'ajudants i d'adversaris. Els recordeu?

| PROTAGONISTES | ADVERSARIS | AJUDANTS |
|--|---|---|
| 1 Emili, un passerell que va deixar de ser-ho, gairebé així que es va enfilar al tren. | I La Sra. Trunchbull, injusta, injusta, injusta. Ser directora d'escola no dóna dret a ser injusta. | A Gepetto, tan i tan bona persona que arrenca vida d'allà on no n'hi ha, que cuida i estima com el pare més dolç. |
| 2 Matilda, que té tota la força als ulls i cap culpa de com són els seus pares i el seu germà. | II Qui més qui menys té una Srta. Frottenmeier a prop, tibada i manaire, capaç d'amargar la vida al més rialler. | B Quina entesa! Quina eficàcia! Quina capacitat per ajudar, protegir, estimular, divertir... Amb el tàndem Lluc-Emma, fins a la fi del món! |
| 3 Heidi, feliç a les muntanyes i dissortada a la ciutat, riallera, molt riallera. Si no riu... | III No saps mai on trobaràs els adversaris. De vegades a l'escola, com a Sra. Queixaluda i de vegades fets uns veritables tretze salvatges. | C Gustau, el millor grum del millor de la ciutat de Berlín, capaç de mobilitzar tota la colla. |
| 4 Pinotxo, nascut d'un tros de fusta de pi, cos de titella i ànima d'infant. D'infant que, si diu mentides, li creix el nas. | IV L'home del barret fort que es fa dir amb noms diferents i que és un lladre, un vulgar lladregot. | D La Srta. Honey, el seu nom ja ho diu tot, és dolça, gentil i bonica. |
| 5 Jim Botó, que va arribar a Lummerland des de vés a saber on, i que potser per això tenia fal·lera viatjadora. | V Quan et poses allà on no et demanen, no és estrany que surtin els enemics un darrere l'altre. El més perillós de tots? En Menjafoc. | E Feter, el cabrer, alegre com un gínjol, i coneixedor de tots els racons de la muntanya. |

Us atreviu a dir quines d'aquestes combinacions corresponen a una història ja escrita?

3 / I / E

1 / IV / C

1 / II / A

5 / III / C

4 / V / A

2 / II / B

5 / 2 / D

2 / I / D

Recordeu el títol de cada una d'aquestes històries?

I fer-ne de noves? Trieu un personatge de cada columna a l'atzar i proveu a crear una nova història. Un protagonista, un adversari i un ajudant que ja coneixeu donen vida a una nova història.

«Una vegada hi havia...»

Allà on vulgem i quan vulguem. El temps i l'espai en la literatura infantil i juvenil

Pep Molist

Diuen els lectors que la lectura és equiparable a l'aventura i al viatge.

Diuen que un dia qualsevol, a una hora qualsevol, jo em puc trobar al sofà de casa i en un no-res traslladar-me a un altre espai i a un altre temps ben diferents als d'aquest moment, amb el sol fet de llegir.

Diuen que puc triar el lloc on arribar entre espais tan reals com *L'estany dels ònecs pobres* i connectar amb l'entranyable relació que s'hi viu, i mons tan fantàstics com Nàrnia a *El lleó, la bruixa i l'armari*, però alhora tan imperfectes com el nostre; entre espais tan propers com la ciutat a *Secrets de la selva fosca* o tan llunyans com la mateixa illa del tresor, tan exòtics com *Allà on viuen els monstres* o tan coneguts com l'edifici de pisos on vivim a *Adormits...*

Diuen que siestic indecís és recomanable deixar el trasllat per a un altre dia o bé deixar que els dits facin la descoberta a l'atzar. Deixar-los passar juntament amb la vista pel llom i el títol dels llibres d'una prestatgeria. Obrir el llibre i veure com sovint amb la primera frase n'hi ha prou per situar-nos en un temps i un espai diferents.

Ho comprovo amb *La poció del desig*: «Aquella tarda de Sant Silvestre, la darrera de l'any, es va fer fosc més aviat que de costum. Uns núvols negres van tapar el cel i una tempesta de neu alçava remolins blancs al Parc Mort.»

És ben senzill. Enrere queda l'espai i el temps on lleigeix.

Diuen també que hi ha tants llibres com viatges.

Diuen que si ho desitgem podem abastar el món sencer en 80 dies i amb només unes quantes pàgines, a *La volta al món en 80 dies*, o bé situar-nos en un racó de món. Posats a dir,

m'aconsellen la vora d'un riu on bufa *El vent entre els solzes* i on uns animals de ribera viuen i senten com la major part de les persones d'arreu.

Diuen que si l'espai que trobem en els llibres pot ser de mil maneres possibles, com el decorat d'un escenari, el mateix passa amb el temps.

Diuen que en la major part dels casos, el temps que transcorre a l'interior d'un llibre és molt més llarg que el temps que dura la lectura, a no ser que aquesta se'ns etemitzí.

Diuen, però, que hi ha excepcions increïbles.

Me'n mostren una en la qual un segon mai no havia estat tan estirat com el que va de la sabata del Sr. Mack a la tifa que està a punt de trepitjar, a *La venjança dels mofetes*.

I una altra en la qual el període de temps és menys breu, però igualment intens. És el que va de les cinc de la tarda a les dotze de la nit de cap d'any a *La poció del desig*. És present a cada inici de capítol, on un rellotge marca el pas inexorable dels minuts.

I també aquella, *El lleó, la bruixa i l'armari*, en la qual hi ha un temps real que no es belluga mentre els personatges són a l'interior de l'armari, lloc on el temps passa per davant del lector tan ràpid com la vida rebel d'*El baró rampant* a dalt dels arbres, o bé com la història de la humanitat a *El món de Sofia*.

Diuen que el temps, més que l'espai, estableix el gènere d'una novel·la: històrica si és passat, realista si és present, o bé ciència-ficció si és futur.

Diuen que el temps és una mica més egoista que l'espai. A vegades, ha aconseguit ser el protagonista. A *Mama*, per exemple, en el qual uns homes grisos volen robar el temps.

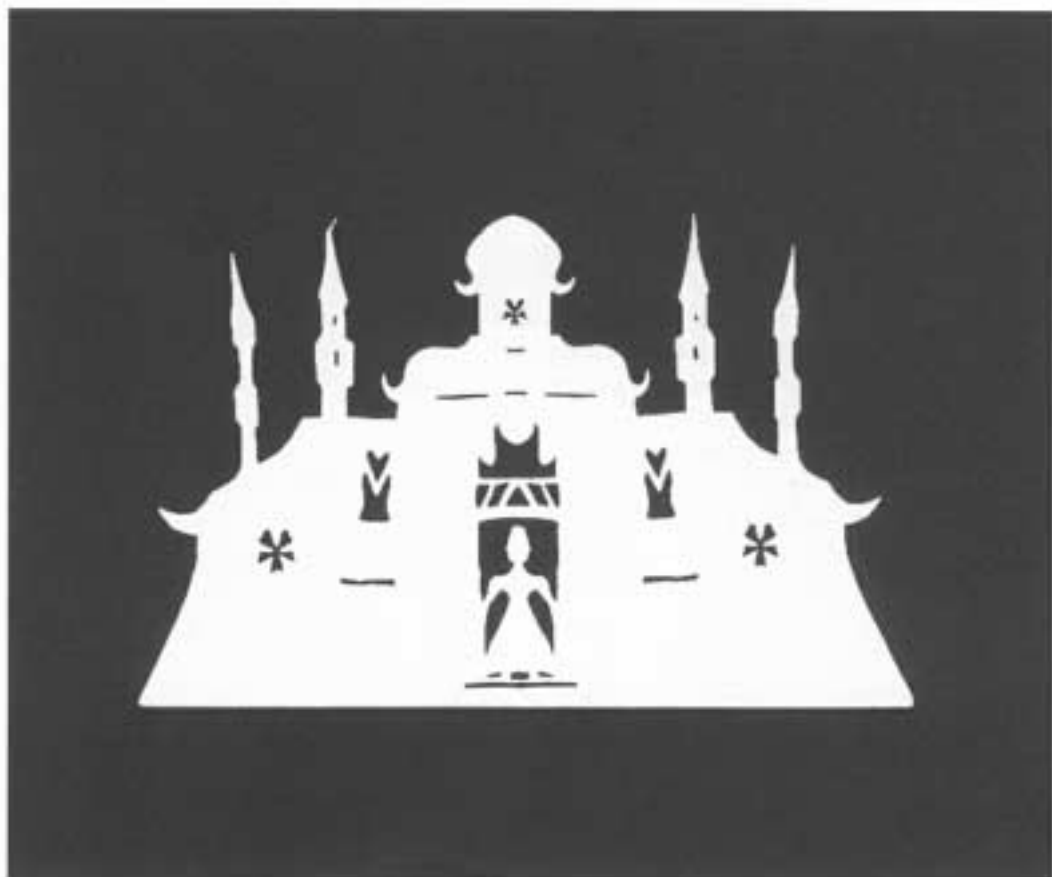
Els meus amics lectors, sempre que en parlen,

es posen de part de Momo. Diuen que no ens l'hem de deixar prendre, que hem de ser nosaltres els lladres del temps.

Es tracta d'agafar temps al temps per poder llegir i anar allà on vulguem i quan vulguem.

Ho comprovo ara mateix amb *El vent entre els solzes*: «i acostant l'orella a les canyes, assolia de sentir, a intervals, alguna de les coses que els contava el vent amb el seu incessant murmurí».

És ben senzill. Així ho diuen els lectors.



Il·lustració: H. C. Andersen

Inicis i finals d'història

Josep M. Aloy

És probable que no hi hagi millor inici d'una història com el cèlebre «Una vegada hi havia...». Potser tampoc no hi ha millor final que «... i aquest conte s'ha fos». La saviesa popular sap que qual-sevol inici d'una història és la porta d'entrada a un món de ficció que algú ha preparat per a qui vulgui escoltar-la o llegir-la. Els autors ho saben i s'esforcen des de les primeres frases no sols a aportar la informació necessària sobre el protagonista de la història, sobre on i quan s'esdevé l'acció i quina serà aquesta acció, sinó també a crear expectatives propícies perquè el lector s'enganxi a la proposta narrativa.

Hi ha autors que opten més per donar la màxima informació d'entrada. Exemple d'això és l'inici d'*El patró Gombau* de Josep Vallverdú: «Després de passar a frec de l'illa d'Ipsili, Gombau de Saona va deixar caure l'àncora a mitja tarda d'aquell dia de març al sector de Zeas, a la costa atenesa. I va desembarcar amb un dels seus llaguts; a terra l'esperava un criat amb una mula; així muntat, va adreçar-se tot seguit al palau del governador dels Ducats.» (Pagès Editors, 2000). El lector té, doncs, una excel·lent informació sobre el lloc, el temps, els personatges i, fins i tot, pot intuir l'atmosfera i el tarannà que tindrà l'obra. El mateix podem observar en l'inici, per exemple, de *L'illa del tresor* de R. L. Stevenson o bé en el de *Harry Potter i la pedra filosofal* de J. K. Rowling.

Hi ha autors que opten per crear una expectació suggeridora amb l'objectiu, és clar, d'enganxar el lector i de retenir-lo, fins i tot contra la seva voluntat. Són inicis com el de *Les aventures de Tom Sawyer* de Mark Twain:

— Tom!

Cap resposta.

— Tom!

Cap resposta.

— Què s'ha fet aquest noi?, em demano. Tom!
[La Magrana, 1982]

Criden molt l'atenció també inicis com el de *Peter Pan i Wendy* de J. M. Barrie: «Tots els nens es fan grans, tret d'un. Molt aviat descobreixen que s'han de fer grans i la manera com la Wendy ho descobrí fou aquesta: un bon dia, quan tenia dos anys...» (Barcanova, 1989). Em recorda l'inici de *Catxumbo*, d'en Pep Moïst: «De tots els colors del meu estoig, jo en sabia el nom. De tots els colors, menys d'un. Tots eren del color d'alguna cosa que jo coneixia. Tots, menys un.» [La Galera, 1999]. És interessant en els dos casos veure la importància del «tret d'un» o «menys d'un». Es tracta no sols d'enganxar el lector sinó de fer-ho amb una gran economia narrativa. Hi ha qui des de l'inici vol implicar-hi el mateix lector fent-lo còmplice de tot allò que veurà o viurà a continuació. Un exemple una mica kafkià és: «No us ho creureu, ningú que tingui dos dits de front no s'ho podria creure, però és ben cert, absolutament cert! Aquest matí, quan m'he despertat, m'he trobat que m'havia convertit en ma mare...» [Quin dia tan bèstia! de Mary Rodgers. La Magrana, 1982].

Si l'inici té la funció d'introduir el lector en la narració, d'informar-lo i de crear-li expectatives, el final ha de saber tancar aquesta porta oberta de la manera més atractiva possible. És probable que per acabar un relat no calguin ni de bon tros les arts narratives que calen en el començament, però també és cert que un bon final deixa el lector no sols satisfet sinó amb ganes de tornar-hi. En aquest sentit, hi ha finals que no s'allunyen ni de l'estil ni dels elements que l'autor ha utilitzat en començar. Un exemple és la mateixa història de la Mary Rodgers que acabem de veure: «Tomeu enrera, a la primera pàgina. No sou uns lectors

gaire atents. No recordeu què deia a la primera pàgina? La història comença així: No ho creureu, ningú que tingui dos dits de front no s'ho podria creure, però és ben cert, absolutament cert! I la història acaba de la mateixa manera.»

Remetre a l'inici de la narració o bé destacar-ne algun element important que serveixi de resum o de record és la manera de fer de més d'un escriptor, com el cas citat d'en Pep Molist: «És l'últim color del meu estoig del qual em fal-

tava saber el nom. Anàvem de vacances. Plovia.» No sols torna a referir-se al color que li faltava per conèixer, sinó que ens recorda de manera escaïda dos elements que dins de la narració han estat clau. I, per a més d'un, és un bon moment, també, per arrancar una petita rialla al lector. Per exemple a *Interfase amb mosca* de Joaquim Carbó o bé a *Tres xocals a la ciutat* de Josep Vallverdú, entre molts d'altres...



Il·lustració: H. C. Andersen

Els paratextos (*)

Gemma Lluch. Universitat de València

El títol, el catàleg, la portada, la crítica a la premsa o la col·lecció on es publica el llibre són elements que aporten informació sobre un text abans d'iniciar-ne la lectura. Aparentment són elements diferents però la crítica literària els estudia de manera unificada sota el nom de paratextos.

Un paratext és un accessori del text literari que funciona com un llindar de transició i de transacció, un lloc privilegiat d'acció sobre el públic i al servei d'una bona acollida del text i d'una lectura més pertinent. Pot tenir forma de text escrit, o d'il·lustració, o d'icona, però també pot ser un conjunt de manifestacions com les que defineixen la col·lecció. És a dir,

el concepte paratext es forma per un conjunt heteròclit de pràctiques i de discursos amb uns interessos comuns.

Diferenciem entre els paratextos que se situen al voltant del text, com el títol, el pròleg, la il·lustració o la portada, i els paratextos externs, com els catàlegs, les entrevistes o, també, les cartes o els diaris íntims de l'autor. Amb tot, ara només parlarem dels més utilitzats en la literatura per a infants i joves, és a dir, dels que transmeten una informació important que influirà sobre la tria i la lectura del llibre.

La col·lecció engloba el format, la coberta, la pàgina del títol i annexos; però també el nom i anagrama que la identifiquen, o els colors o



funcionar com a petits resums del contingut del capítol o avançar fets importants de l'acció que s'hi narra. Però també poden ser una bona ajuda per al lector, que permetrà certes gosadies estilístiques si són ben utilitzats, és a dir, poden explicitar un canvi d'escenari o d'època, o un canvi d'ordre dels fets de la història, de temps o de narrador, de manera que el lector poc competent trobarà sempre una ajuda molt important en aquest paratext en resumir o avançar el contingut de l'argument o en explicitar els canvis o buits d'informació propis d'una narració. Fins i tot ens trobarem amb casos en què pot restablir els fets de la narració simplement amb la lectura del títol del llibre i dels capítols. En qualsevol cas, sempre funcionen com a senyals orientadors que ajuden en la reconstrucció del significat i faciliten notablement la comprensió del text.

De la **il·lustració** o els **pròlegs** no parlarem ací perquè l'estudi de la primera va més enllà dels mitjans de la simple literatura, i els segons hi són quasi inexistent.

Els **paratextos exteriors** no es troben materialment adjuntats al text en el mateix volum, però circulen en un espai físic i social virtualment il·limitat, ja que poden aparèixer en revistes, diaris, televisió, ràdio, conferències o col·loquis. Els més importants són els catàlegs, les promocions de lectura, les fitxes didàctiques, els punts de lectura, les postals i els *merchandising*.

Els **catàlegs** són un dels paratextos exteriors que tenen un caràcter més textual i més allunyat del regal promocional. Són uns opuscles amb una funció essencialment publicitària i promocional que informen el professorat de la producció editorial recent. Així doncs, els catàlegs s'adrecen a una part del públic que no esdevindrà lector, però que sí en produirà, perquè el professor, a través del catàleg, pot formar-se un criteri per a la compra de llibres per a la biblioteca escolar,

a més de per a la recomanació directa; però sobretot aconsegueix informació sobre l'edat lectora del llibre, el tema, l'argument, els protagonistes o els valors que transmet als lectors a través d'explicacions orals, de fitxes escrites, etc.

Fa ben poc que, d'una manera explícita i conjunta, ens hem adonat de la importància que té aquest element, ja que l'infant, considerat com a un lector amb una competència en formació, pot realitzar hipòtesis interpretatives sobre el text literari a partir de la informació que li subministra el professorat a través dels catàlegs; l'editorial, a través de la col·lecció i la informació de la solapa; o l'autor, a través del títol del llibre i dels títols dels capítols. Tots ells afavoreixen la comprensió del text, perquè l'ajuden a establir prediccions sobre allò que llegirà, és la informació que nodrirà la competència enciclopèdica del lector. Ara bé, cal una conscienciació de totes les parts implicades per poder millorar la forta càrrega informativa que aporten. Així, cal que el professorat desenvolupi activitats a l'aula per ensenyar a llegir-los, i que autors i editors en tinguin cura per treure el màxim profit a uns elements amb tanta força significativa.

* Aquest article és un brevíssim resum de la informació publicada al capítol quart de l'obra de Lluich, G. [1998]: *El lector model en la narrativa per a infants i joves*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona.