

EL DISCURS PERSUASIU ADREÇAT ALS JOVES

(ANÀLISI DELS MODELS SOCIALS
A LA LITERATURA JUVENIL ACTUAL A L'ESTAT ESPANYOL)



Primera màquina d'escriure d'en Jordi Sierra i Fabra

Autora: Dra. Anabel Sáiz Ripoll
Tutora: Dra. M. Concepció Torres Sabaté

Curs 2009-2010
Llicència retribuïda Tipus A

**“La vida és allò que passa
quan tu estàs fent altres plans”**

(John Lenon)

**“La literatura nos proporciona palabras:
precisas, exactas y genuinas que nos ordenan,
nos curan, nos expresan, nos humanizan”**

(Emili Teixidor)

**“Una escola afectiva és una
escola efectiva”
(Rosa Sellarès, Presme)**

Índex

	Pàg.
1. <u>Nota prèvia:</u>	
1.1. Presentació del treball.....	9
1.2. Metodologia.....	9
1.3. Objectius.....	12
1.4. Agraïments.....	12
2. <u>Introducció:</u>	
2.1 Adolescència i la recerca de l'identitat.....	14
2.2 La literatura juvenil i el desenvolupament de l'hàbit lector.....	16
2.3 Llegir i escriure a la literatura juvenil.....	20
2.4 Crítica al sistema educatiu.....	25
2.5 Tendències actuals i gèneres:	27
2.6 El personatge adolescent vist pels autors:	
2.6.1. Jordi Sierra i Fabra.....	28
2.6.2. Alfredo Gómez Cerdá.....	30
2.6.3. Concha López Narváez.....	32
2.6.4. Carlos Puerto.....	33
2.6.5. Carlos Ruiz Zafón.....	34
2.6.6. Fernando Lalana.....	35
2.6.7. Agustín Fernández Paz.....	37
2.6.8. César Mallorquí.....	38
2.6.9. Montserrat del Amo.....	41
2.6.10. Carles Romeu.....	42
2.6.11. Laura Gallego.....	44
2.6.12. Jaume Cela.....	45
2.6.13. Emilio Calderón.....	47
2.6.14. Maite Carranza.....	48
2.6.15. Andreu Martín i Jaume Ribera.....	50
2.6.16. Mercedes Neuschäfer-Carlón.....	51
2.7. En defensa de la literatura infantil i juvenil: literatura per tothom.....	52
2.8. Per què llegir? (en paraules dels escriptors i escriptores).....	54
2.9. La incidència de les noves tecnologies a la lectura.....	64
2.9.1. Dues escriptores opinen.....	65
3. <u>Temes rellevants: presentació:</u>	68
3.1 Els Centres Escolars en la literatura juvenil:	
3.1.1. Introducció.....	68
3.1.2 Professors.....	71
3.1.3 Alumnes.....	75
3.1.4. Les classes.....	76
3.1.5. Disciplina.....	77
3.1.6. "Bulling".....	78

3.2 El gènere en la literatura juvenil: nois i noies	
3.2.1. Introducció.....	80
3.2.2. La dona a la literatura juvenil actual.....	82
3.3. La immigració en la literatura juvenil	
3.3.1. Introducció.....	88
3.3.2. País d'origen i país de destí.....	89
3.3.3. L'arribada i els primers moments.....	91
3.3.4. Racisme.....	94
3.3.5. Llengua i costums.....	97
3.4 L'Educació per a la salut a la literatura juvenil. L'alimentació.	
3.4.1. Introducció.....	100
3.4.2. Receptes per adolescents.....	101
3.4.3. Bulímia.....	102
3.4.4. Anorèxia.....	103
3.4.5. Superant els complexos.....	107
3.5. L'amor i l'amistat en la literatura juvenil:	
3.5.1. Introducció.....	108
3.5.2. Amor i diferències.....	110
3.5.3. Reflexions al voltant de l'amor.....	112
3.5.4. El procés de l'enamorament.....	113
3.5.5. El nom i els trets de la persona estimada.....	116
3.5.6. Declaracions i primer petó.....	116
3.5.7. Relacions amoroses i tipus d'amor.....	118
3.5.8. Altres aspectes relacionats amb l'amor.....	121
3.5.9. L'amistat.....	121
3.6. La mort:	
3.6.1. Introducció.....	122
3.6.2. Morts dramàtiques.....	123
3.6.3. Morir en plena joventut.....	124
3.6.4. Amor i mort.....	125
3.6.5. Morts i apareguts.....	126
3.6.6. El tracte a la mort a altres cultures. Un exemple.....	127
3.6.7. La mort i les guerres.....	127
3.7. La guerra civil espanyola.....	129
3.8. La vellesa:	
3.8.1. Introducció.....	132
3.8.2. La figura de l'avi.....	132
3.8.3. Vells savis.....	134
3.8.4. Ancians diferents.....	135
3.8.5. La reivindicació de la vellesa.....	136
3.9. El terror i el misteri en la literatura juvenil:	
3.9.1. Introducció.....	136
3.9.2. El somni, l'insòlit, la màgia.....	137
3.9.3. L'intrús. L'altre.....	139
3.9.4. Personatges diferents.....	140
3.9.5. Antropologia fantàstica.....	141
3.9.6. Al·legoria i misteri.....	143

3.9.7. Conclusions.....	145
3.10. La novel·la històrica:	
3.10.1. Introducció.....	146
3.10.2. La novel·la històrica sobre l'Edat Mitja.....	147
3.10.2.a. Introducció.....	147
3.10.2.b. L'ordre del Temple.....	149
3.10.2.c. La construcció d'una catedral.....	149
3.10.2.d. Societat medieval.....	150
3.10.2.e. Guerra, treball i cultura.....	151
3.10.2.f. Reconquesta i creació de nous regnes.....	151
3.10.2.h. Camí de Sant Jaume.....	152
3.10.2.i. Jueus i cristians.....	152
3.10.2.j. Alquímia.....	154
3.10.2.k. Algunes conclusions.....	155
3.10.3. La novel·la històrica de l'Antiguitat clàssica.....	156
3.10.4. La novel·la històrica de la conquesta d'Amèrica.....	158
3.10.5. La novel·la històrica de Concha López Narvèez.....	159
3.11. Desencant, cercant respostes.....	160
3.12. Les religions.....	165
3.13. Altres eixos temàtics.....	166
<u>4. L'ofici d'escriure (aspectes narratius):</u>	
4.1. Agustín Fernández Paz.....	167
4.2. Alfredo Gómez Cerdá.....	168
4.3. Concha López Narvèez.....	169
4.4. Andreu Martí i Jaume Ribera.....	170
4.5. Carlos Puerto.....	172
4.6. Carles Romeu.....	173
4.7. César Mallorquí.....	174
4.8. Emilio Calderón.....	175
4.9. Fernando Lalana.....	176
4.10. Jaume Cela.....	177
4.11. Jordi Sierra i Fabra.....	178
4.12. Laura Gallego.....	181
4.13. Maite Carranza.....	182
4.14. Carlos Ruiz Zafón.....	182
4.15. Altres aspectes.....	184
<u>5. L'adaptació dels clàssics a la literatura infantil i juvenil:</u>	
5.1. Introducció.....	187
5.2. Tres noms propis.....	190
5.3. Com es poden entendre els clàssics. Exemples.....	192
5.4. Conclusions.....	194

6. El discurs persuasiu adreçat als joves: valors i models:

6.1. Introducció.....	196
6.2. Agustín Fernández Paz.....	197
6.3. Alfredo Gómez Cerdá.....	197
6.4. Mercedes Neuschäfer-Carlón.....	198
6.5. Carlos Puerto.....	198
6.6. Emilio Calderón.....	199
6.7. Fernando Lalana.....	199
6.8. Jordi Sierra i Fabra.....	200
6.9. Montserrat del Amo.....	202
6.10. César Mallorquí.....	203
6.11. Andreu Martín i Jaume Ribera: els valors de Flanagan.....	203
6.12. Carlos Romeu.....	203
6.13. Altres qüestions.....	204
6.14. Declaracions d'altres autors i autores:	
6.14.1. Fernando Marías.....	205
6.14.2. PepAlbanell.....	205
6.14.3. María García Esperón.....	206
6.14.4. Gemma Lienas.....	207
6.14.5. Jordi Cervera.....	207
6.14.6 Care Santos.....	207
6.14.7. Jaume Cela.....	207
6.14.8. Maite Carranza.....	208
6.14.9. José M ^a Latorre.....	208

7. Models de joves proposats a la literatura juvenil i claus del discurs persuasiu.....

8. Aplicació pràctica a l'aula de llengua i literatura

8.1. Introducció.....	210
8.2. Aplicació de la pràctica reflexiva.....	211
8.2.1. Exemple de portafoli inicial.....	211
8.2.2. Exemple de portafoli intermedi.....	212
8.2.3. Exemple de portafoli final.....	213
8.3. Activitats abans de la lectura.....	213
8.4. Activitats durant la lectura.....	214
8.5. Activitats després de la lectura.....	215
8.6. Alguns consells per a l'avaluació.....	216
8.7. Altres activitats.....	216
8.8. Alguns models de guia de lectura.....	216
8.8.1. <i>Un frío viento del infierno</i>	217
8.8.2. <i>El rostro de la multitud</i>	217
8.8.3. <i>Todos los detectives se llaman Flanagan</i>	218
8.8.4. <i>La lluvia de París</i>	219
8.8.5. <i>Con el viento en las velas</i>	220
8.8.6. <i>Las luces de septiembre</i>	221
8.8.7. <i>Los amores lunáticos</i>	222
8.8.8. <i>África en el corazón</i>	223
8.8.9. <i>Continúan los crímenes en Roma</i>	224

8.8.10. <i>La momia que me amó</i>	224
8.8.11. <i>Cielo abajo</i>	225
8.8.12. <i>La puerta de Agartha</i>	226
8.8.13. <i>El paso del estrecho</i>	227
8.9 Eixos transversals.....	227
9. Llibreries especialitzades:	
9.1. Llibreries a comarques.....	230
9.2. Llibreries a Barcelona.....	233
10. Conclusions	235
11. Anàlisi dels qüestionaris:	
11.1. Introducció: marc teòric i contextualització.....	238
11.2. Metodologia.....	239
11.3. Resultats:	
11.3.1. Sexe.....	240
11.3.2. Edat.....	240
11.3.3. Temps lliure.....	241
11.3.4. T'agrada llegir?	242
11.3.5. Darrer llibre llegit	243
11.3.6. Tipus de lectura.....	244
11.3.7. Coneixement d'autors LIJ actuals.....	245
11.3.8. Títol d'alguna obra.....	247
11.3.9. Altres autors/ores.....	248
11.3.10. Visites autores/res al centre.....	249
11.3.11. Avaluació de les lectures.....	250
11.3.12. Com avaluar les lectures.....	251
11.3.13. Què és la LIJ.....	252
11.3.14. Què volen trobar a la lectura.....	253
11.3.15. Gèneres literaris.....	254
11.3.16. Les lectures obligatòries fan llegir més?	255
11.3.17. Millors llibres	257
11.3.18. Coneixement de la biblioteca del centre.....	258
11.3.19. Freqüència de visites a la biblioteca.....	258
11.3.20. Activitats que es fan a la biblioteca.....	259
11.3.21. Possibilitat de triar les lectures	260
11.3.22. Criteri per triar les lectures.....	261
11.3.23. Lectura en veu alta	262
11.3.24. Finalitat LIJ	263
11.4. Discussió.....	264
11.5. Sugeriments.....	268
12. Bibliografia	270
12.1. Llibres de literatura juvenil llegits	
12.1.1. Amor i adolescència.....	270
12.1.2. Alimentació.....	271
12.1.3. Immigració.....	272
12.1.4. Centres d'estudi i els seus problemes.....	273

12.1.5. Edat Mitjana.....	274
12.1.6. La mort.....	276
12.1.7. Terror.....	277
12.1.8. Altres títols.....	278
12.2. Manuals:	
12.2.1. Base teòrica	283
12.2.2. Sobre adolescència.....	283
12.2.3. Lectura, valors, animació.....	283
12.3. Articles i conferències:	
12.3.1 Lectura i literatura juvenil.....	284
12.3.2. Sobre adolescència.....	286
12.3.3. Autors i temes.....	286
12.3.4. Joves i lectura.....	288
12.3.5. Valors i literatura juvenil.....	290
12.3.6. Gènere.....	292
12.4. Pàgines web i documents en línia.....	293
Annexos:	
Annex I: Model d'enquesta de l'alumnat.....	296
Annex II: Materials en línia.....	300

1. NOTA PRÈVIA

1.1. PRESENTACIÓ DEL TREBALL

El nostre projecte, “El discurs persuasiu adreçat als joves (Anàlisi dels models socials a la literatura juvenil actual a l'estat espanyol)” va néixer d'unes inquietuts personals i professionals concretes que estan relacionades. Fa uns anys, el 1992, vaig presentar la meua tesi doctoral titulada “Análisis de un modelo textual. Mecanismos y estructuras del discurso persuasivo dirigido a la infancia”. A partir d'aquell moment vaig seguir investigant i, per la meua docència, a la Secundària, em vaig centrar en la literatura juvenil. Com es veurà a la bibliografia, he treballat, de manera dispersa i fragmentària, diferents autors i temes de la Literatura Juvenil i que, gràcies a aquesta llicència, per fi cobren un sentit global. Ara bé, malgrat els meus esforços i els d'altres docents i investigadors la literatura juvenil segueix sent una mena de ventafocs de la literatura en general. Per aquest motiu, vaig pensar que un projecte dedicat únicament i exclusivament a aquest gènere ens podria ajudar molt, als docents, en primer lloc, perquè dona obres, idees, temes; a l'alumnat, que es pot deixar seduir per aquesta literatura; al les famílies, que poden tenir consells per saber triar un bon llibre i, en definitiva, a tots els que treballen per millorar la lectura en els nostres joves.

La finalitat del projecte que presentem tot seguit, doncs, és diversa i multidisciplinària. En primer lloc vol afavorir la lectura entre el nostre alumnat i, per tant, millorar les seves competències, especialment en comprensió lectora. Gràcies a la literatura juvenil i a les obres, seleccionades, amb rigor i amb fonament, l'alumne es podrà sentir ben acollit a l'aula, sigui d'on sigui la seva procedència i podrà ajustar al seu nivell d'aprenentatge a les lectures. Així, doncs, aquest projecte té també una implicació amb l'escola inclusiva; però també fomenta una bona relació entre escola i entorn, la igualtat de gènere entre l'alumnat, a més vol contribuir a millorar les relacions interpersonals i ser una eina per ajudar a socialitzar alumnat i a integrar-lo plenament en la societat, i, sobretot, afavorir una bona relació entre iguals.

El nostre projecte té també una doble projecció. Per una banda, presentarà un material d'investigació, de camp, basat en les lectures de novel·les actuals (des dels anys 80 fins als nostres dies) d'escriptors que es dediquen a la literatura juvenil i que escriuen en qualsevol llengua de l'estat espanyol (català, galleg, basc, castellà). Per altra banda, donarem alguns consells –o idees o camins- al professorat per a que pugui treballar aquestes lectures a l'aula.

Ens hem ajudat, cal dir-ho, dels resultats de les enquestes realitzades a l'alumnat de 4rt d'ESO d'un IES que han estat, ja ho veurem, prou interessants. Aprofitem per dir, seguint la pràctica reflexiva, que hem d'escoltar més els nostres alumnes i deixar que participin directament en el seu procés d'aprenentatge.

1.2. METODOLOGIA

Un projecte d'aquesta magnitud és difícil d'endegar. Aquest fet ens ha fet emprar diferents procediments metodològics, perquè, com diu Pons I.¹, hem considerat que la nostra investigació també està presidida per tres principis:

¹ PONS, I. *Programación de la investigación social*. Madrid: Edit. Centro de Investigaciones Sociológicas CIS. Pàg. 24

1. Per a una investigació concreta normalment no existeix una sola metodologia, ni un sol tipus de tècniques, ni tan sols un sol instrument.
2. Del conjunt de les metodologies, tècniques i instruments possibles, *a priori* cap d'ells pot ser considerat com a millor.
3. Moltes vegades el millor pot ser enemic del bo i el perfeccionisme pot resultar esterilitzant.

Així, doncs, hem fet servir, en la primera part del treball, més teòrica, el mètode quantitatiu i, a la segona part, on treballem directament amb les opinions de l'alumnat sobre els hàbits de lectura, hem utilitzat la perspectiva qualitativa a les preguntes obertes. Pensem, a més, que no són mètodes oposats, sinó complementaris.

Tot seguit, seguint a Cook i Reichardt ² es mostren els diversos atributs que provenen de cada un dels paradigmes:

Paradigma Quantitatiu

Aposta per l'exemple dels mètodes
quantitatius
Positivisme lògic: "busca els fets o
causes
dels fenòmens socials, prestant escassa
atenció als estats subjectius dels
individus"
Mediació penetrant i controlada
Objectiu
Al marge de les dades, perspectiva "des
de fora"
No fonamentat en la realitat, orientat a la
comprovació, confirmació, reduccionista,
inferencial i hipòtic deductiu
Orientat als resultats
Fiable: dades "sòlides" i "repetibles"
Generalitzable: estudis de casos
múltiples
Particularista
Assumeix una realitat estable

Paradigma Qualitatiu

Aposta per un exemple dels mètodes
qualitatius
Fenomenologisme: "interessat en
comprendre la conducta humana des del
propi marc de referència de qui actua"
Observació naturalista i sense control
Subjectiu
Proper a les dades; perspectiva "des de
dins"
Fonamentat en la realitat, orientat als
descobriments, explorador,
expansionista,
descriptiu i inductiu
Orientat al procés
Vàlid: dades "reals", "riques", i
"profundes"
No generalitzable: estudis de casos
aïllats
Holistica
Assumeix una realitat dinàmica

Aquests aspectes, seguint a la Dra. M. Concepció Torres Sabaté³, ens aporten arguments per afirmar que els atributs d'un paradigma no es troben inherentment vinculats ni als mètodes qualitatiu ni als quantitativs. Es pot associar als dos mètodes tant amb els atributs del paradigma qualitatiu com amb els del quantitativ. En triar un mètode d'investigació seria important tenir en compte aquestes qüestions, i ésser conscients que els paradigmes no constitueixen el determinant únic de la seva elecció, doncs, les exigències de la situació de la investigació amb la qual es treballa també és un factor decisiu a considerar en l'elecció dels mètodes. Verificar la consistència

² Font: COOK i REICHARDT (1997) *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativo*. Madrid: Morata pàg. 29

³ Al capítol metodologia de la seva tesi doctoral: "La dimensión Europea de l'Educació als centres d'ESO del Tarragonès"

inherent entre l'adhesió a la filosofia d'un paradigma i la utilització dels mètodes d'un d'ells, o dels dos, conforme convingui a la problemàtica estudiada per l'investigador, pot ésser l'inici per intentar establir un diàleg dinàmic entre les dades qualitatives i les quantitatives.

Actualment el que es busca és utilitzar conjuntament els mètodes existents, amb la finalitat de satisfer les exigències pròpies de l'àrea en la qual es realitza la investigació, tenint en consideració el context polifònic i la interrelació que formen les xarxes comunicacionals en el sí de les societats postmodernes. *"Es tiempo de dejar de alzar muros entre los métodos y de empezar a tender puentes"*⁴.

El paper integrador dels mètodes qualitius i quantitius en la investigació educativa ha avançat amb força. Els canvis en les pròpies institucions, les relacions interpersonals, les noves tecnologies de la informació i la comunicació, han contribuït a impulsar la utilització conjunta d'ambdós mètodes.

El nostre procés d'investigació, després d'aquestes notes introductòries ha seguit aquests punts:

FASE 1:

.Selecció de lectures (gràcies a la fundación Germán Sánchez Ruipérez, a les editorials, a les biblioteques, a les revistes, als crítics i als meus estudis i investigació personal dels darrers anys)

.El projecte té tres aspectes importants:

1. L'investigació dels temes i els aspectes rellevants de les lectures, que serà un treball que mostri alguns trets diferenciadors dels nostres joves com els valors, els gustos, les idees, els compromisos, les creences, les diversions i d'altres aspectes importants.

2. L'aplicació a l'aula amb algunes directrius generals pel professorat (amb la possibilitat de crear projectes comuns per matèries)

3. Els resultats d'una enquesta sobre hàbits de lectura que ens donen claus per entendre millor què demana el nostre alumnat.

FASE 2. Instruments de recollida de dades:

.Qüestionaris adreçats als alumnes (per comprovar els coneixements que tenen en lectures juvenils, les temes que volen trobar a la lectura, els seus hàbits de lectura...).

.Preguntes obertes als escriptors i escriptores per analitzar com es plantegen els temes dels valors a les seves obres i altres aspectes.

FASE 3. Criteris per a la selecció de les fonts de dades

.Lectures que tractin els temes que senyalem a l'índex

.Lectures desde els anys 80, que no siguin massa antigues i puguin interessar pels seus temes al nostre alumnat.

.Lectures d'autors i autores de l'Estat Espanyol (que escriguin en les llengües constitucionals)

⁴ **COOK i REICHARDT.** *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativo.* Madrid: Edit. Morata, pàg. 52

FASE 4. Anàlisi i interpretació de dades

- .Reflexió sobre els diferents aspectes teòrics que hem volgut tractar i redacció posterior.
- .Buidat des qüestionaris i presentació de les dades en gràfic o taules comparatives que ens permetin entendre clarament les dades i arribar a algunes conclusions.
- .Interpretació quantitativa i qualitativa d'aquestes dades i aplicació posterior als materials que pensem redactar.

FASE 5. Desglossament de les tasques del pla de treball.

- .Lectura i investigació posterior
- .Dades reals d'alumnes
- .Redacció dels diferents temes
- .Aplicació a l'aula
- .Conclusions (valoració del projecte i possible difusió)

1.3. OBJECTIUS

- .Defensar la literatura juvenil i mostrar les seves qualitats
- .Elaborar un tractat de literatura juvenil actual amb tots els principals eixos que presenta (escriptors, temes, estil, valors...)
- .Mostrar conclusions a partir dels textos llegits
- .Donar rellevància a la dimensió literària juvenil en l'aprenentatge dels nostres joves.
- .Fomentar la lectura.
- .Contribuir a l'autonomia de l'aprenent.
- .Afavorir l'escola inclusiva.
- .Crear relacions entre escola i entorn.
- .Millorar les relacions a l'aula.
- .Crear lectors crítics.
- .Donar eines al professorat per aplicar-les a l'aula.
- .Crear projectes interdisciplinaris.
- .Cercar un aprenentatge global en literatura, no parcel·lat (que tots els professors implicats estiguin en comunicació i coordinats gràcies a un mateix material).
- .Col·laborar, d'alguna manera, en el tractament integrat en les àrees de llengua.
- .Tractar de manera col·laborativa l'estudi de la literatura.

1.4. AGRAÏMENTS

Aquest projecte ha comptat, des d'abans de la seva gestació, amb el suport inestimable de la Dra. M. Concepció Torres Sabaté, qui m'ha ajudat i orientat en tot moment. Gràcies també a la correcció, de part del treball, de la meva amiga i companya de feina, la professora Sra. M. Carme Masip i Porqueres. Gràcies també a una altra companya i amiga, la professora Sra. M. Cruz Naval Bertoz.

Vull agrair també amb molta efusió la tasca de la Sra. Ángela Marcos, qui, des de la Fundació Germán Sánchez Ruipérez, m'ha donat suport documental en tot moment. També he de mencionar a la Sra. Carmen Fernández Etreros, directora de la revista virtual "Pizca de Papel". A la Sra. Amparo Vázquez, directora de la revista "Primeras Noticias". A la Sra. Victoria Fernández, directora de la revista CLIJ.

Per altra banda, he tingut l'inestimable aportació d'escriptors i escriptores que s'han posat al meu servei i m'han contestat amb generositat a les preguntes plantejades: Jordi Sierra i Fabra, Alfredo Gómez Cerdá, Emilio Calderón, Maite Carranza, Concha López Narváez, Emilio Calderón, Carlos Puerto, Fernando Lalana, Agustín Fernández Paz, Mercedes Neuschäfer-Carlón, Jaume Cela, María García Esperón, María Eugenia Mendoza, Pep Albanell, Jordi Cervera, José María Latorre i Gemma Lienas. A l'alumnat de 4rt d'ESO que va respondre amb paciència els meus qüestionaris i al meu IES que m'ho va permetre.

Gràcies també als consells de Lissette Fernández Núñez, a "¿Cómo analizar datos cualitativos?", Curs Bases Metodològiques per a la recerca educativa, febrer 2010, ICE Universitat de Barcelona, que m'han servit molt per enfocar les anàlisis de dades d'aquest projecte. I, per descomptat, a tot el professorat del curs.

Gràcies al meu marit, Miguel Ángel, que ha estat pacient tot el curs amb la llicència, sempre entre nosaltres; a la meva mare que ha tingut cura en molts moments de la meva filla per què jo pogués treballar i, és clar, a la Teresa, la meva filla que, abans de néixer, ja havia sentit parlar d'aquest projecte que es va haver de posposar un curs, precisament, per la seva magnífica arribada al món.

I, en definitiva, gràcies al Departament d'Educació de la Generalitat que ha pensat que aquest era un bon projecte i m'ha permès la seva realització.

Ara bé, cal afegir que és un projecte obert, perquè s'anirà enriquint amb altres aportacions i amb noves lectures; però, almenys, és una porta oberta cap a la Literatura Juvenil vista com una eina important pel nostre alumnat, per la seva formació i la seva evolució personal.

2. INTRODUCCIÓ

2.1. L'ADOLESCÈNCIA I LA RECERCA DE LA IDENTITAT

A l'adolescència, el període de la vida cabdal en els éssers humans en el qual es deixa enrera l'infantesa i es camina cap l'edat adulta, s'inicia el sentit històric i la necessitat d'actuar, de formar part dels esdeveniments, de decidir la direcció de la pròpia vida. Apareixen, en conseqüència, les preguntes sobre el sentit de l'existència (Qui sóc?, on vaig?, què vull?, per què sóc així?...) i s'elaboren els sistemes de valors on es repenjarà la personalitat adulta. Per això és tan important oferir punts de recolzament que afavoreixin el procés de maduració, i la literatura juvenil pot complir, amb èxit i eficàcia, part d'aquesta tasca.

La franja d'edat en la qual ens centrem va des dels 12 anys fins el 16. Aquest període és el que es correspon amb l'Ensenyament Secundari Obligatori, així que entra de ple en el nostre objectiu. I encara podem afinar més, ens centrem a segon cicle de l'ESO, alumnes de 14 a 16 anys. Ara bé, en qüestions de edats lectores, mai es pot afinar massa perquè depèn de la maduresa del propi lector o lectora.

Cal recordar que aquest és el moment justs per consolidar en els joves, en el nostre alumnat, l'hàbit lector, perquè, com ens recorden López Molina y López Muyor: "El niño (podem llegir el jove) ahora es capaz de encontrar, intepretar y enjuiciar los distintos puntos de vista del texto, e incluso de captar los recursos estilísticos del texto"⁵. En aquests anys de canvis físics i psíquics els nois i les noies van creant els trets fonamentals de la seva identitat. Com no volem fer un tractar psicològic, ens limitarem a ferir un breu resum dels principals trets de l'evolució adolescent⁶.

.Vida cognoscitiva:

- Desenvolupament total de la intel.ligència: la memòria, l'imaginació i l'atenció augmenten.
- Raonament hipotètic-deductiu
- Capacitat d'abstracció
- Esperit crític
- Comença el sentit històric
- Necessitat d'actuar
- Els joves es pregunten sobre el sentit de l'existència i elaboren el seu propi sistema de valors

.Vida afectiva:

- Tenen interessos variats: intel.lectuals, ètics, socials, religiosos...
- Descobreixen l'amistat

.Evolució social:

- Crisi d'independència i oposició als valors adults
- Afirmació de la personalitat i actitud contestatària
- Va passant d'un cert egocentrisme i gust per la solitud a la vida en grup (les "pandillas" d'amics) i a l'integració en el món dels adults (preocupació social).

⁵ Juan López Molina y Pablo López Muyor: *Lectura y hábito lector*, Granada, Grupo Editorial Universitario, 2003, Pàg. 87.

⁶ Podem consultar per ampliar el manual de Juan Cervera: *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao, Mensajero, 1991.

Els sentiments són, en aquesta època, el centre de les seves experiències, si, a més, afegim, tot el trasbals hormonal que viuen els joves, aquesta etapa és particularment fràgil i vulnerable.

Els interessos dels adolescents, com acabem de veure, són variats. La música, la família, les relacions socials... tot arriba als joves. A aquesta època es donen les crisis d' independència, tan relacionades amb el caràcter adolescent, i augmenta l'oposició al món adult –pares, mares, educadors...- perquè el noi i la noia necessiten organitzar la seva personalitat i ho fan d'una manera taxant, radical, passional i extremista quasi sempre. Per altra banda, la relació d'amistat i l'amor, com veurem, són els pilars bàsics de l'adolescent.

La literatura protagonitzada per joves i adolescents reflecteix aquesta crisi d'identitat i la necessitat de trobar un equilibri a la vida. El jove acostuma a cercar la solitud, però, a la vegada, necessita el recolzament del grup i també els seus propis mites i herois. La literatura, doncs, pot omplir, en part, aquestes carències i, a la vegada, acompanyar el jove en el seu procés de socialització. Seguint a López Molina i a López Muyor, cal recordar que als nois i a les noies els agraden diferents temes. Els nois senten predilecció per les novel·les d'aventures, policíiques, ciència-ficció i les noies, sempre generalitzant, cerquen més temes romàntics i poètics; així doncs no s'ha de pensar que han de llegir llibres diferents, seria un error, sinó que “en los mismos libros aparezcan mezclados los distintos temas; de esta manera resultarán del agrado de ambos sexos”⁷.

L'adolescència, doncs, no és un moment fàcil en la vida de l'ésser humà i, precisament, són els adolescents el nostre alumnat i no sempre s'ho passen bé, malgrat que molts adults pensin que sí. Cicerón, C.C., a *Magia de una noche de verano*, de Maite Carranza, parla així dels seus pares, que volen ser “progres” i ho fan prou malament: “Este estilo pretencioso y pretendidamente juvenil recuerda a la falsedad de unos padres enrollados tratando de aparentar treinta años menos” (pàg. 239). Víctor, el jove de *Mala luna*, de Rosa Huertas, ha canviat de domicili i de població dues vegades perquè la seva mare així ho ha decidit i no pas perquè a ell li faci especial il·lusió canviar de ambients. El paràgraf és prou clar com per fer-nos reflexionar: “Los adolescentes no deciden, deben limitarse a seguir a sus padres en una aventura que ya no es del todo suya pero de la que no pueden escaparse. [...] Víctor se sentía como una maleta que se lleva y se trae sin preguntarle su opinión” (pàg. 238). Un altre pare de ficció –o pot ser no- s'expressa així: “Problemas son los que tenemos los mayores: el piso, la hipoteca, que cada año la suben más, el coche, las vacaciones, el seguro... Pero vosotros... ¡Ay, hijo! Disfruta de tu vida, por estás en la mejor edad. [...] Si mi padre tenía razón, mi vida se había convertido en un completo fracaso” (*En septiembre llegó el desastre*, pàg. 77). L'adolescència, en una excel·lent descripció, és: “... un laberinto, unas búsquedas, un viaje torpe y algo asustado por lugares donde todo el mundo es forastero, sin más ayuda que una brújula que jamás se debe perder: hay que saber dónde está el horizonte correcto, eso sí, eso siempre, y no apartarte nunca de esta dirección” (*Jesse James estudió aquí*, pàg. 70).

⁷ Ibid., pàg. 87.

2.2. LA LITERATURA JUVENIL EN EL DESENVOLUPAMENT DE L'HÀBIT LECTOR. DEFINICIÓ.

Si parlem de les diferents edats lectores, fins els 12 anys es considera encara un lector infantil. Com diu en Kiko Ruiz Huici⁸, es considera encara “un lector de paso” entre 13 i 17-18 anys; és a dir: “Aludimos simultáneamente a un lector adolescente y a un lector joven”, amb els matissos que això pot comportar perquè, com afegeix, no és igual un lector de 13 anys que un de 17 o 18. Hi ha un abisme entre les dos edats.

Nosaltres ens centrarem més aviat, com hem dit abans, en el lector adolescent, i, per suposat, no ens sembla el mateix la literatura infantil que la juvenil. Estem parlant d'una literatura que fa de pont entre el lector infantil i el lector adult. Les lectures adreçades als adolescents són diferents de les adreçades als infants i poden o no ser diferents de les que llegiran d'adults, depèn de la seva evolució lectora. La literatura juvenil, doncs, és de difícil definició, podríem dir que es tracta de textos, més aviat narracions, adreçades a un públic jove, ni infantil ni adult, pot ser des dels 12 anys, per afinar una mica. L'Emili Teixidor diu que és un gènere recent i que s'han de seguir unes regles perquè “La cultura de los jóvenes se ha definido como una *cultura patchwork*, una cultura de retazos de diferentes culturas, de diferentes niveles y categorías, del cómic al pop pasando por los clásicos y los modernos. En un mundo en que la oferta es exponencial, cada joven se construye su propio abrigo cultural recortado de diferentes piezas”⁹.

La literatura juvenil encara no està prou ben vista en els centres educatius i se li segueix dedicant poca atenció i poc interès. En Patxi Zubizarreta escriu que: “De la Literatura Infantil y Juvenil, casi desde sus orígenes ha colgado el sambenito de la irrelevancia, de la insignificancia y, si se quiere, de la vacuidad. Incluso ha tenido que cargar con el estigma de la sospecha por su muy dudosa calidad literaria. Los propios autores hemos contribuido en esta apreciación”¹⁰. Sembla que se la valori com quelcom de poca qualitat i cap mèrit ni afectiu ni intel·lectual. Es tracta d'un error generalitzat. Com bé ens diuen Juan López Molina y Pablo López Muyor: “...son generalmente las lecturas del libro de texto, complementadas con el libro de lectura que las mismas editoriales facilitan, lo que se lee en la escuela. Quizá todo se deba al desconocimiento de los grandes beneficios intelectuales y afectivos que la literatura infantil y juvenil puede aportar a la formación del niño”¹¹. I afegeixen encara més, citant a Mendoza Fillola que: “Para que la lectura sea un placer tienen que cumplirse tres condiciones: a) Que exista interés por el tema de lectura y conocimientos previos; b) Que se dominen las estrategias lectoras; y c) Que el texto a leer aporte los contenidos referenciales suficientes para colmar el interés motivado”¹². Amb l'inclusió de la literatura juvenil a l'aula tenim assolides la primera i tercera condició. Per la segona, cal que l'alumnat s'iniciï en aquests tipus de literatura. Després de tot, com ens torna a comentar l'Emili Teixidor: “Lo que hace leer a los adolescentes es lo mismo que nos hace leer a nosotros, los adultos. Esa búsqueda de un posible encuentro entre nuestras zonas oscuras y las zonas sombrías de un texto. Con demasiada frecuencia olvidamos que leer es también –y quizás sin también– un acto de trasgresión, esa búsqueda de las zonas de sombra. Por ello deberíamos confiar más en los textos y en la búsqueda personal de los lectores jóvenes y menos en los sermones, las recomendaciones, las obligaciones. ¿Cómo va a hacernos caso, si en

⁸ Kiko Ruiz Huici: “Jóvenes y lectura literaria”, “Platero”, nº 154, 2006, pàg. 3.

⁹ Emili Teixidor: “La literatura juvenil. Un género polémico”, en “Educación y Biblioteca”, 148, 2005, pàg.

11.

¹⁰ Patxi Zubizarreta, “De la sospecha a la garantía”, en “Encuentros en Verines, 2003”, s.p.

¹¹ Ibid, pàg. 83.

¹² Ibid. Pàg. 83.

los asuntos en que se juega la vida se sueltan de nuestra mano para afrontar solos el peligro?"¹³.

A *Feines per treballar*, Pep Albanell, fa una apologia de la lectura per plaer i critica l'obligatorietat en les lectures i l'anàlisi desmesurat que es fa d'algunes obres, a algunes assignatures universitàries de carreres de lletres, per exemple: "Vull dir que hi ha llibres que s'han de llegir a poc a poc, sense pressa, aturant-se de tant en tant per deixar que les paraules ressonin dintre teu, sense preocupar-te per com tracta l'autor els personatges o per quina visió dona del món, o si posa els adjectius davant o darrere dels noms" (pàg. 8).

Ben autocrític es mostra Patxi Zubizarreta quan escriu que: "Vivimos tiempos confusos. Por un lado hemos alcanzado un alto nivel de bienestar, pero eso no nos ha acercado demasiado a la felicidad. Se nos llena la boca de palabras como libertad, pero cada vez somos más sumisos y acrílicos. Lanzamos campañas y más campañas a favor de la lectura, proclamamos sus bondades, pero no nos creemos nuestras palabras y, en conclusión, no leemos. No terminamos de creernos que la literatura nos puede ayudar a conocer el mundo y a nosotros mismos"¹⁴. Ara bé, no tothom està a favor de l'anomenada literatura juvenil, està clar. Així, Ana Díaz-Plaja anomena aquests llibres, que es fan llegir a classe, "los libros del colegio" i es mostra reticent a l'hora de considerar les seves qualitats perquè, segons ella opina: "La inmensa mayoría de libros de colecciones juveniles que se editan en España y que les hacen leer en el colegio, resultan todos iguales porque se están rigiendo por un mismo patrón, que es el siguiente:

- Ambientación contemporánea: los protagonistas son casi siempre jóvenes urbanos, de clase media, que van al instituto...
- Los temas suelen plantear un problema de tipo familiar, psicológico o social: drogas, anorexias, desavenencias en entre los padres.
- Y los finales pueden ser de todo tipo: o negativos o positivos, abriendo una puerta a la esperanza"¹⁵. Ella creu que a l'Estat Espanyol la literatura juvenil està determinada pels plans d'estudi i pel màrketing.

Pot ser l'Ana M^a Díaz-Plaja té raó en alguns moments i fa bé en defensar els clàssics juvenils, però, ens consta que molts són els escriptors i escriptores¹⁶ que dediquen, en l'actualitat, el seu talent i el seu ofici a imaginar històries adreçades als joves, al públic adolescent i que mostren un bon coneixement i comprensió dels seus problemes i emocions. També és cert que aquests escriptors –com tothom- han estat prèviament adolescents i, des del seu record i les seves pròpies vivències, estan en condicions d'oferir els seus punts de vista i les seves il·lusions i posar tota la seva experiència al servei dels joves lectors. De tots és sabut que, a la pubertat i adolescència, el jove va desenvolupant, paulatinament, la seva intel·ligència i les seves capacitats. La literatura el pot conduir –o guiar- en aquests anys de canvis i de defici intern i oferir-li camins i valors que pugui seguir; però no es tracta de menysprear la qualitat literària, en absolut, con ja veurem.

¹³ Emili Teixidor, op. cit, pàg. 11.

¹⁴ Op. cit.

¹⁵ En Nuria Torrell: "¿Qué leen los jóvenes? ¿Qué les obligan a leer? ¿Qué deberían leer?", "Primeras Noticias", 2001, nº 180, pp. 16-17.

¹⁶ Cal repetir que en la seva majoria parlarem d'escriptors i escriptores que ho fan en castellà, encara que també, com es va dir en el seu moment, donarem exemples d'autors que escriuen en català, en basc o en gallega. Malgrat això, donat que és un projecte de llengua espanyola, els exemples els posarem sempre en castellà. Les dates de publicació aniran des dels 80 fins a l'actualitat.

Així, tornem a insistir en aquests aspectes, la memòria, l'imaginació i l'atenció s'amplien a l'adolescència i van acompanyades de l'esperit crític –tan característic- i de la capacitat d'abstracció. Així, doncs, què li demana el jove a la literatura?: “El adolescente demanda aquello que la literatura brinda por naturaleza: descubrir mensajes sobre el significado de la propia vida. [...] Escoge un tipo de literatura que lo satisface porque atrapa directamente sus verdaderas emociones, sus necesidades inmediatas, una literatura en la que las ‘historias’ de vida se entremezclan con su cotidianidad, con los humores inquietos, con las temáticas existenciales y psicológicas de esta edad problemática”¹⁷. La literatura juvenil, creiem, pot cobrir un tram de camí a la vida del jove i l'invita a ampliar els seus punts de vista i horitzons, a pensar i a reflexionar, a sortir del seu capficament. Com ens recorda Jaume Cela: “El adolescente descubrirá que, a pesar del mal del mundo, la literatura puede ser un consuelo, puede mostrarle conductas que le hagan pensar, abrirle interrogantes, dejarle encima de la mesilla de noche unas cuantas respuestas porque la literatura es una manera de vivir viendo a través de otros”¹⁸. Alhora serveix als adults com a recordatori d'aquesta fase que alguns han oblidat i convé tenir present per a comprendre les actituds i els extrems de l'adolescent que tenim a casa o a classe. “Pero es que la literatura infantil y juvenil –insisteixen López Molina i López Muyor- no es sólo un importante medio para despertar y fomentar el placer por la lectura, sino que además desarrolla el sentido crítico, pues al sentirse el lector identificado con alguno de los protagonistas, toma partido ante los distintos problemas con los que se va enfrentando, defendiendo determinadas posturas y atacando otras, participando así imaginativamente en la solución de los conflictos. Y si organizamos técnicas de debate después de las lecturas de esas obras, estaremos fomentando aún más el perfeccionamiento de ese sentido crítico”¹⁹.

De vegades, hom creu que la literatura infantil i juvenil són subgèneres de la literatura amb majúscules i això no és pas veritat; si ho penséssim seria menysprear la professionalitat d'un bon nombre d'autors i autores que han decidit conrear la literatura que estem tractant en aquestes línies. A més, no cal dir-ho, el públic juvenil és un públic exigent, tan o més com ho pot ser el públic adult. La literatura juvenil, en definitiva, ajuda als joves a:

- formar la seva personalitat
- obrir els seus horitzons i ampliar la visió del món
- a comprendre els problemes humans
- a apreciar la literatura i, per tant, a crear un bon hàbit lector que li permetrà deixar l'estadi de literatura juvenil i accedir a la literatura per a adults²⁰.

A propòsit de la polèmica, encara no tancada, de si es fa bona literatura infantil i juvenil a l'Estat Espanyol i de si, en definitiva, la literatura infantil és literatura, Concha López Narváez respon: “Mi opinión sobre el momento actual de la literatura infantil y juvenil en España creo que coincide con la de otros escritores con los que tengo contacto. En general pensamos que la proliferación de obras y autores desde luego es positiva, aunque sólo fuera porque entre “tanto”, “algo” debe ser bueno. Por otra parte, hay interés en cuidar lo que se escribe para niños y jóvenes. Nosotros, los autores que escribimos para ellos, estamos convencidos de que lo que hacemos no es una subliteratura, ni siquiera una hermana menor de la literatura para adultos, sino una

¹⁷ Donatella Lombello: “Adolescencia y lectura”, Memorias 6^a Congreso Nacional de Lectura para construir nación, Bogotá, 2004, pág. 287-288.

¹⁸ Jaume Cela: “Literatura y valores”, “Aula de innovación Educativa”, núm. 172, 2008, pág. 29.

¹⁹ López Molina, Juan. Ibid, pág. 83.

²⁰ Bé és cert que cal recordar que només hi ha una literatura: la bona, sigui per a nois o per a adults, Llicència retribuïda Tipus A. Curs 2009-2010. Resolució EDU/2413/2009, de 27 de juliol (DOGC núm. 5461 9/9/2009)

forma de expresi3n dedicada a los peque1os, en la que debe haber la mayor correcci3n y belleza posibles. Queremos decir algo, y lo decimos lo mejor que sabemos, lo 3nico que ocurre es que los que nos leen resultan no ser adultos.

Por eso ni siquiera nos sentimos molestos cuando alguien, por desconocimiento o mala intenci3n, nos pregunta si lo que hacemos es o no Literatura, y siempre respondemos m1s o menos lo mismo: "si est1 bien escrito, s3; si est1 mal escrito, no. Exactamente igual que ocurre con lo que se escribe para adultos".

Me parece tan absurdo como preguntarle a un pediatra si lo que hace es no es medicina o a un maestro si lo que imparte es no es verdadera ense1anza"²¹.

Josep Albanell, per la seva banda, defensa la literatura infantil i juvenil, que només té per finalitat "provocar la lectura", amb vehemència, aquella que no té cap altre propòsit "pervers", com escriu l'autor quan diu que "... molts dels que practiquem el gènere infantil i juvenil no ho fem pas perquè visquem a Lil·liput. Ni tan sols escrivim a Lil·liput o des de Lil·liput. Ni tampoc és que hàgem de confessar cap mena de perversió, deficiència o anormalitat literària. Ni tampoc ens delim per adoctrinar els nostres electors, si de cas divertir-los i, si pot ser, sensibilitzar-los i ajudar-los en la seva laboriosa tasca de créixer físicament i moralment. I ho fem a gust perquè aquest gènere, que demana estructures coherents, llenguatge pertinent a allò que s'explica i que cultiva l'interès intel·ligent i el joc en tots els seus sentits, proporciona als seus autors l'inefable plaer de narrar. Que esperem que culmini en l'incommensurable plaer de llegir"²².

Els escriptors i escriptores seriosos que escriuen pel públic juvenil –i infantil, perquè, sovint, tenen producci3n pels dos públics perquè de vegades és difícil separar una literatura de l'altra- ho fan amb l'intenci3n de crear una obra literària amb majúscules, no volen cedir a la temptaci3n de deixar de banda aspectes propis de la literatura i rebaixar la qualitat del text. No volen, en general, proporcionar al lector una informaci3n –encara que és important- sin3 que a més es centren en el propi missatge. Les obres literàries adreçades al públic juvenil són, com la literatura en general, textos subjectius, on la funci3n expressiva és important, però que permeten diferents interpretacions (és a dir són ambigües), intenten ser textos cuidats (des del punt de vista gramatical i estilístic) i fan servir qualsevol registre lingüístic (culte, col.loquial o estàndar), com veurem. Com molt bé ens remarca l'Emili Teixidor, "... el lector joven se sitúa entre dos etapas: el lector como pensador, con textos todavía transparentes, con textos todavía transparentes y con un gusto acentuado por la tragedia, y el lector como intérprete, que tropieza con los primeros textos problemáticos, y es cuando o bien se detiene su evolución, porque decide no preocuparse por interpretar los textos, o bien sigue adelante con ayuda de profesores, teorías, otras lecturas, y llega a convertirse en un buen lector y en un lector adulto y pragmático"²³ I, en definitiva, seguint a Donatella Lombello, "Al lector joven, que es "lector de pensamiento en formación perpetua, más que un decodificador pasivo de signos visuales y auditivos", se le debe dar la posibilidad de "sentirse autor de algún proyecto educativo, de alguna elecci3n de vida": sinécdoque pedag3gica en la cual la propiedad de la parte, es decir, el proceso de leer, se extiende al todo, es decir, a la formaci3n de la persona"²⁴.

Així, doncs, la "lectura por deber" no té massa bona premsa, a l'actualitat i es pensa que s'ha de llegir per plaer i que no es pot obligar a llegir. És cert, però, a classe, al grup classe, llegir un mateix llibre és un acte d'enriquiment personal que a tots pot anar bé, una mena de Club de lectura. Potser el problema no és llegir tots la mateixa

²¹ En correu personal

²² "Escriure a Lil.liput", en *La sabateta de vidre*, Autors Varis, Perifèric Edicions, 2005, pág. 58.

²³ Op. Cit. Pàg. 9-10.

²⁴ Op. Cit. Pàg. 291.

lectura, sinó com avaluar-la i amb quins mitjans. Pensem que als nois i noies els agrada llegir el mateix llibre, els agrada participar d'activitats comunes que els ajudaran a créixer, però s'ha de modificar la manera de controlar aquestes lectures. No s'ha de considerar un càstig pels alumnes, sinó un premi. Així, com bé escriu Donatella Lombello: "La escuela, como experiencia crucial en la formación del individuo, tiene en el maestro el sostén de su proceso de formación. El adolescente, a menudo afectado por su personalidad inquieta, en su apremiante afán de proyectar su futuro y al mismo tiempo en la dificultad de tener una conciencia clara sobre su propia identidad, siente la necesidad de relacionarse con un adulto que pueda convertirse en un referente, en un interlocutor capaz de escucharlo y orientarlo en la búsqueda de respuestas a las preguntas sobre su vida y su crecimiento".²⁵ En definitiva, com poèticament diu l'escriptor Antonio Muñoz Molina: "Uno de los lugares donde más intensamente sucede la literatura es el aula, en donde un profesor, sin más ayuda que su entusiasmo y su coraje, le transmite a uno solo de sus alumnos el amor por los libros, el gusto por la razón en vez de por la brutalidad, la conciencia de que el mundo es más grande y más valioso que todo lo que puede sugerirle la imaginación"²⁶

2.3. LLEGIR I ESCRIURE A LA LITERATURA JUVENIL

La literatura juvenil espanyola ofereix, a l'actualitat, un bon nombre de col·leccions i de títols que tenen al personatge adolescent –o jove– com a protagonista. Avui, quan sembla les noves tecnologies estan prenent el camp a la lletra impresa, s'imposa trobar noves estratègies per a que no s'abandoni la lectura i això és feina de tots, escriptors, professorat, pares i mares i editorials. Cadascú, en el seu àmbit, pot contribuir al foment de la lectura.

A algunes de les novel·les llegides també trobem referències al fet de llegir. Tots pensem que no es pot obligar a llegir i, malgrat tot, als centres escolars marquem unes lectures obligatòries i ho fem de bona fe, pensant que serviran a l'alumnat i que els pot motivar, però no sempre passa així, quasi mai passa així. I aquest és un problema seriós, un dels principals que ens vam planjetar a l'hora de presentar el projecte que estem desenvolupant. Com fer que els nois i noies llegeixin més? Aquesta és la gran pregunta! Podem veure com la contesten alguns dels personatges protagonistes de novel·la juvenil.

El narrador de *En septiembre llegó el desastre*, de Tino Pertierra, ens dóna una pista: "Recordaba los libros que nos mandaba leer la profesora de Lengua para completar nuestra formación. Eran novelas absurdas sobre lo mucho que se puede aprender en el campo cuando vas a visitar a la abuela; lo mal que lo pasan los inmigrantes cuando cruzan el Estrecho o la historia de algún joven juglar que vivió en la corte de los Reyes Católicos. ¡Esos libros teníamos que leer!" (pàg. 81) i afegeix, criticant les visites dels escriptors als centres: "A veces venía su autor y nos contaba cómo lo había escrito; nos decía que él también fue niño, igual que nosotros, y que leía mucho, y... Y así seguía hablando durante una hora, porque casi nunca hacíamos preguntas" (pàg. 82).

A la literatura, com a les aules reals, trobem professors com Don Ramón, a *El Mal Gutenberg*, de Jesús Carazo, o Leonardo, a *De ahora en adelante*, de Javier Quiñones, que de veritat creuen en la matèria que imparteixen, que és Literatura, que estimen les lletres i els llibres i que volen contagiar els seus alumnes, com diria un altre escriptor, Luis Landero. Així llegim en un fragment una de les actituds de Leonardo: "... nos dijo que además de leer las obras clásicas que nos marcaba el

²⁵ Op. Cit. Pp. 285-286.

²⁶ Citat per Juan Manuel Trigo Cutiño: "¿Para qué sirve leer?", "Primeras Noticias", nº 178, 2001, pàg. 53.
Llicència retribuïda Tipus A. Curs 2009-2010. Resolució EDU/2413/2009, de 27 de juliol 20
(DOGC núm. 5461 9/9/2009)

programa oficial, quería que comentáramos versos de poetas actuales, que leyéramos en clase, dramatizándola, alguna obra de teatro de las que nunca entraban en los “malditos” programas oficiales. Y, sobre todo, quería que no viéramos la literatura sólo desde la barrera, pretendía que descendiéramos a la arena para vérnoslas a solas con el papel en blanco y nuestra imaginación para ver qué salía de ello” (*De ahora en adelante*, pàg. 14).

Molts dels llibres que hem llegit, doncs, tenen a veure amb la lectura i l'escriptura. Alguns estan escrits en forma de diari, altres formen part d'un exercici literari dela classe de llengua i altres, en definitiva, es refereixen a activitats pròpies de l'assignatura de literatura: “Nos ha dicho la profesora que compongamos una redacción de cinco o seis páginas para el final de curso. Y yo he pensado que la vida del abuelo podría ser un tema fantástico” (*Mensaje cifrado*, de Marta Zafrilla, pàg. 90).

Per aprofundir una mica més en el tema de la literatura dintre de la literatura, ens centrarem en Agustín Fernández Paz a qui, per damunt de tot, li agrada llegir i els seus llibres són una mostra de les seves aficions. Valente és un poeta que menciona amb freqüència i també altres llibres que foren cabdals a la seva vida com *La peste*, de Camus o les novel·les de Kafka, sense oblidar a Cunqueiro, Celso Emilio Ferreiro, James Joyce, Valle-Inclán o els més clàssics de la seva infantesa com Verne, Poe o Salgari. No són infreqüents als seus llibres les al·lusions a Ray Bradbury o a H. P. Lovecraft. Per tant, el personatge lector és assidu en la seva producció. L'autor sempre defensa una mateixa idea, que repeteix, perquè creu en ella i la projecta en els seus personatges: “Ya sabes lo que se dice: que es un vicio que te tiene que contagiar alguien. “ (*Corredores de sombras*, pàg. 49). Parla de la lectura, és evident. Encara hi ha més, a *Noche de voraces sombras*, un altre personatge assevera: “Mi padre dice que se puede conocer cómo es una persona examinando su biblioteca” (pàg. 20). Aquest pare al que al·ludeix la cita recull, sens dubte, una altra idea de l'autor: “Mi vocación secreta es la de ser lector, así de sencillo” (pàg. 77).

A Agustín Fernández Paz li agrada la poesia de José Ángel Valente, ja ho hem dit, en la qual troba inspiració per a molts dels seus llibres i relats. “Una historia de fantasmas”, a *Muchachas*, per exemple, té molt que veure amb un dels poemes pòstums de l'autor, inclòs, a *Punto Cero*. Parla novament de Valente i d'un verse seu que li agrada molt a un dels personatges del llibre i que dóna títol al llibre: “La memoria nos abre luminosos corredores de sombras”.

Els llibres són el material del qual es nodreix Sara, a *Un radiante silencio*, on, de nou, com un motiu recurrent a l'obra d'Agustín Fernández Paz, parla de *Punto cero*, que té una importància Cabdal a la vida de Sara, encara que també n'hi ha uns altres que dibuixen el paisatge sentimental de la dona.

A *El centro del laberinto*, David, abans de que es produeixi la seva evolució personal, parla de que els llibres han passat de moda i això neguiteja profundament l'autor: “Nunca he visto a ningún joven con un libro, vaya atraso, eso es cosa del siglo pasado” (pàg. 69). Aquest noi, però, després d'haver viscut una experiència amb Brenda que canviarà els seus valors, acaba reconeixent la importància de la cultura “tradicional”. Resumint, els llibres ens poden treure de pous insondables com li passa a Laura Novo, a *Aire negro*, qui, poc a poc, torna al seny, gràcies als llibres que li llegeix el seu psiquiatra com a teràpia.

També, de vegades, alguns dels seus personatges són escriptors, siguin protagonistes o no. Xavier a *Cartas de invierno* és un autor d'èxit que defensa, potser com el propi Agustín, la necessitat de escriure en gallega: “Como si yo no supiese bien que el valor

de una obra nada tiene que ver con la lengua en la que está escrita, y que el éxito de un libro es algo que depende más de los canales de distribución que del idioma en que se escribe” (pàg. 16-17). És més, l'autor és conscient de la gran responsabilitat que té com a escriptor ja que: “... sé bien de que manera se puede manipular la credibilidad del lector cuando se domina el oficio” (*Aire Negro*, pàg. 142).

La presència de llibres i lectors a la novel·lística de l'autor és buscada, ell ho anomena “marca de la casa”. Agustín Fernández Paz defensa amb passió la literatura perquè: “...las palabras poseen la fuerza necesaria para ayudarnos a cambiar la vida”²⁷.

José María Latorre, el mestre del relat de terror per excel·lència, a *La profecía del abad negro*, ens parla d'una professora de literatura que accepta treballar a un centre de Stoney. Llavors quan explica les lectures que analitzaran durant el primer trimestre, la directora creu que: “Shakespeare está bien, muy bien... Sin embargo, ¿no cree que las lecturas deberían ser más instructivas? No tengo nada contra los otros autores que ha elegido, pero confieso que prefiero temáticas más serias y profundidad que los relatos fantásticos. ¿No ha pensado en Hardy o en Trollope..., en algunos autores más realistas” (pàg. 62). I la professora, Miss Boyle contesta d'una manera que, com a docents, ens ha d'interessar força perquè diu: “... a mi modo de ver no existen temáticas más profundas y serias que otras, sólo autores, obras, escritura... Dickens, Collins, Yeats, Doyle y Stevenson son una buena elección; trataré de que los alumnos vayan en sus análisis más allá de los argumentos y trabajen sobre el sentido de lo que leen, aunque se debe tener en cuenta que disfruten: la lectura también es un placer. Y la literatura fantástica ha legado más obras maestras que otros géneros y movimientos... Piense en Goethe, en Maupassant, en Gogol, en Hoffmann, en Henry James...” (pàg. 62).

Un altre autor que tracta de manera autobiogràfica la presència de la figura de l'escriptor a la seva obra és Jordi Sierra i Fabra. És una figura recurrent podem dir amb uns trets molt marcats. Posarem uns exemples perquè la llista seria llarga. A *El último verano mikow*, Pablo Lafarga és un escriptor compulsiu, com el propi Sierra i Fabra que mai corrigeix i que vessa energia i passió. Ernesto és ja un escriptor gran a *El último set*, el qual ajuda a Virginia a trobar de nou l'orientació en la seva vida. A *La voz interior* hi ha continúes referències a un escriptor que va anar a l'escola a fer una xerrada i que va parlar del compromís que havien d'assumir a la vida i ho va fer amb passió i vehemència, com el propi Sierra i Fabra. El personatge del escriptor que va a un centre escolar i que, amb les seves paraules, canvia la vida del protagonista és també molt freqüent a la novel·lística “sierraifabriana”. Cal afegir que l'escriptor està compromès amb els joves que volen escriure i ha creat la Fundació Sierra i Fabra amb seu a Barcelona i a Medellín. A més, ha publicat *La página escrita*, on explica el seu mètode d'escriptura d'una manera clara, enèrgica i directa. És un llibre que no podem perdre de vista si volem contagiar el nostre alumnat i fer que s'apropin a la lectura i a l'escriptura amb ganes i coratge.

En Fernando Lalana és ben peculiar a l'hora de parlar de la seva feina. Lalana també es riu d'ell mateix i del seu ofici i en algun moment al·ludeix als misteris de ser escriptor, com ho veiem a *Conspiración Chafarinas* on diu: “Oye... no se te ocurra escribir por tu cuenta la segunda parte de *Morirás en Chafarinas*. Se notaría demasiado el cambio de estilo. (...). Descuida. Tengo muy claro que nunca segundas partes fueron buenas” (pàg. 176). Així ho escriu a la segona part i justament quan deixa entreveure que no va ser ell qui va escriure la primera part, encara que, és clar, es tracta d'un joc on l'escriptor és el protagonista de la novel·la. Jaime Galdós no és,

²⁷ En “Entrevista a Agustín Fernández Paz”, incluída en *Aire Negro*, pàg. 15.

ni molt menys, Fernando Lalana... però ho podria ser. Lalana ironitza amb el seu ofici com llegim també en aquest fragment de *La maldición del bronce* quan Fermín Escartín li aconsella a Julia que no sigui detectiu privat amb aquestes paraules: “¡No, por Dios! Ni se te ocurra. Es preferible que te dediques al trapecio o a la doma de fieras. O, incluso, a escribir libros infantiles” (pàg. 176).

Pep Albanell (Joles Sennell) a *Viaje a interior de la ciudad (El Barcelonauta)* fa que el narrador, de sobte, irrumpeixi en la història com si fos un personatge més i planteja els seus dubtes i problemes a l'hora d'escriure. Mostra, al lector, un exercici narratiu inacabat car està en procès, però, a la vegada, riquíssim perquè poques vegades coneixem els dubtes del propi escriptor: “De pronto llegas a un punto donde todo se atasca como si hubiera entrado arena en los engranajes. Y vacilas. Desde hace dos o tres capítulos te has dado cuenta de que la novela se ha desviado, que no sigue el trayecto que habías previsto y temas que se te vaya de las manos. En realidad, todas las obras se desvían, cambian, se transforman al pasar de la imaginación al papel” (pàg. 59). Aquesta és la gran qüestió que Albanell plantejarà en més d'una vegada: no és el mateix tenir imaginació que ser escriptor. El personatge de l'escriptor és freqüent a la seva obra i sovint és el propi Albanell o, el que és el mateix, Joles Sennell, qui apareix davant del lector.

Rosa Huertas, a *Mala luna*, fa que algun dels seus personatges reflexioni també al voltant dels llibres i de l'escriptura. En un moment de la narració, Aurelio, l'avi del noi protagonista, li diu quan li regala un ordinador portàtil: “Nunca cambies esto por los libros. Los jóvenes creéis que todo está en internet, que los libros son una especie en extinción. Un libro no se bloquea, ni se borra de repente, ni necesita pilas ni electricidad. Lo puedes leer en el parque, en la cama antes de dormir y hasta en el cuarto de baño. No hay goce como el de pasar las páginas, sentir su tacto y oler la fragancia de unas hojas recién impresas” (pàg. 45). Més endavant reflexiona sobre l'escriptura i la humilitat que requereix. “Escribir puede ser una magnífica afición, una válvula de escape para los corazones atormentados. Lo grotesco es intentar imponer a los otros nuestro discurso o pensar sin motivo que es digno de ser compartido” (pàg. 169).

Per altra banda, l'adolescent Benjamín, a *El medallón perdido*, de Ana Alcolea, manifesta la seva passió per la lectura i s'estranya molt quan veu que el seu oncle, a qui admira, no llegeix:

“-Tío, ¿dónde están los libros de esta casa?

-¿Libros? Ahí los tienes, en esa estantería –dijo señalando los que ya había visto.

-¿No me querrás decir que sólo tienes esos libros? No puede ser.

-Benjamín, lamento comunicarte que tu tío es un lector pésimo. No es que no me guste leer, es que no puedo. Me es imposible. Cojo un libro entre las manos y me quedo dormido en menos que canta un gallo. Soy incapaz de terminar un libro. Ésa es la verdad.

-No es posible –repuse yo escandalizado-, ¿cómo puede aburrirte leer? Para mí un buen libro es como un buen amigo: hace compañía y no molesta ni protesta” (pàg. 45).

Ara bé, els arguments que dóna el seu tiet també tenen la seva part de raó: “Yo vivo aventuras. Verás, los lectores están en su sofá y leen cosas parecidas a las que yo vivo, y los escritores inventan y escriben sobre el papel experiencias como las que yo tengo aquí casi cada día, para bien o para mal...” (pàg. 45). El seu oncle, Sebastián, viu a Gabón. Benjamín segueix:

“-Pero, tío, los libros enseñan cosas. Leyendo se aprende. Yo he aprendido mucho así.

-Sí, no lo dudo, tú has aprendido mucho leyendo en una habitación de tu casa, encima de tu cama, bajo la luz de una lámpara eléctrica. Yo he aprendido mucho también viviendo aquí, en la selva, en el mundo abierto, bajo la luz natural del sol. Son dos maneras de aprender y de vivir. Tú eliges una, yo elijo la otra. No pasa nada. No tenemos por qué hacer lo mismo, ¿no te parece?” (pàg. 46).

Ara bé, Sebastián té una amiga escriptora que, al final del llibre, és qui acaba escrivint la història que hem estat llegint, en un exercici metalingüístic prou vàlid. Així ens ho explica Benjamín, ja de tornada a casa seva, a Madrid: “Hace un par de semanas estaba yo paseando por la Feria del Libro, en el parque del Retiro, cuando vi una novela que me llamó la atención. Se titulaba *El medallón perdido*, como lo que yo había ido a buscar aquel verano. Me acerqué y lo hojeé. Leí algunas frases que me resultaron muy familiares: allí había un par de chicos a los que casio aplasta un elefante herido, el chaval se encontraba con un cementerio *fang*, tenía que probar siete llaves para entrar en un desván... Me extraño, pero no demasiado. No sabía muy bien por qué. Había una mujer de unos cuarenta y cinco años, con apellido italiano, que firmaba ejemplares del libro. Era su autora. Llevaba colgado de su cuello un medallón igual al mío” (pàg. 170).

Per a César Mallorquí la lectura és un acte divertit i el defensa amb passió, davant dels que opinen que la lectura és ensopida. Diu: “... creo que hay muy pocas cosas más divertidas que leer, de hecho, no recuerdo ninguna que no requiera primero quitarse la ropa. Leer es apasionadamente divertido (a mi modo de ver, sólo el cine se le aproxima en capacidad di diversión) y los libros me han proporcionado algunos de los mejores ratos de mi vida. Quizá el error esté en considerar la palabra “diversión” como sinónimo de “superficialidad”, como sí sólo tuviera cierta hondura aquello que nos aburre o nos resulta difícil. Creo que ésta es una visión elitista de la literatura y que así no sólo no se conquistan lectores, sino que se pierden”²⁸. Potser per a ell, el darrer objectiu de la literatura juvenil és aquest: la diversió i “demostrarle al joven lector que la lectura puede ser tan divertida o más que el resto de las opciones de que dispone y entrenarle para que pueda disfrutar de ella con plenitud”²⁹.

Molts dels personatges de Mallorquí són grans lectors, com el propi César. És una qualitat que Mallorquí admira i deixa patent en els seus escrits. La majoria dels seus personatges valoren el fet de llegir i aprecien la lectura, la qual cosa mostra que no hi ha barreres socials quan un es vol submergir en una bona aventura. Així, el pare de Jaime Mercader, Fernando, que no li va donar una instrucció massa acadèmica ni moral, sí va insistir en el fet de que havia de llegir perquè per al seu pare: “Las pasiones nos igualan a todos, la diferencia está en los modales. (...) Cultívate, Jaime, hijo mío, y aprende a ser un camaleón entre los caballeros” (pàg. 14, *La Cruz del Dorado*). Jaime, per tant, als 9 anys, ja ha llegit les obres de Shakespeare per ordre alfabètic, a Cervantes, a Quevedo, a Milton i a Dante i ha seguit fent-lo amb *El Lazarillo*, les novel·las de Galdós, *Las Leyendas* de Bécquer i els folletins de Dumas. No hi ha, doncs, un pla preconcebut, l'objectiu és la lectura i a ella es lliura, tota la seva vida, en Jaime. Fernando Mercader, que és un estafador, ensenya al seu fill tot el que sap, però no oblida altres aspectes, com bé ens diu el propi Jaime: “Nunca pisé una escuela, pero mi padre se mostró inflexible en cuanto a mi educación. Él era un autodidacta y, de forma un tanto dispersa, me enseñó a leer y escribir, un poco de latín, inglés y francés, mucha geografía, nociones de arte y filosofía, y sobre todo matemáticas” (*La Cruz del Dorado*, pàg. 13).

²⁸ “La existencia de la Literatura Juvenil como género”, per César Mallorquí, www.prensajuvenil.org/foro

²⁹ Ibid.

Alejo Zarza, a *La Catedral*, el noi desheredat de la fortuna, també acaba apreciànt la lectura, gràcies als afanys de la que serà la seva mestra, doña Cecilia. Confessa que, per a ell, uns dels seus llibres de capçalera, a partir de llavors, ha estat el Diccionario de la Real Academia. Un altre dels personatges que llegeix molt, moltíssim, és Javier, el jove protagonista de *Las lágrimas de Shiva*, a qui li agrada, com a l'autor, la ciència-ficció. I el prototipus de lectora és la negra Yocasta, qui fa fer de la lectura el seu mitjà de vida. Yocasta és la criada dels Mercader, una dona ferma, africana, venuda com esclava a Colòmbia, encara que amb bona sort, perquè la va comprar un ric hacendat, Bartolomé Bustamente, qui se estava quedant cec i, com era persona de gran cultura, va fer instruir a la llavor nena perquè fos ella qui li llegís i així va passar. Yocasta durant 40 anys es va dedicar a llegir al seu amo, primer com esclava, després amb un sou. Va adquirir, doncs, una cultura extraordinària.

2.4. CRÍTICA AL SISTEMA ESCOLAR

El sistema escolar, sobretot les lleis que el sustenten i que canvien de manera alarmant són objecte de crítica a moltes d'aquests novel·les. L'alumnat, al final se sap conillet d'índies en mans dels respectius ministeris, conselleries o departaments. Don Ramón tracta d'argumentar perquè un equip d'investigadors van al centre: "Supongo -dice- que, a fin de cuentas, solo intentan arreglar un poco esto de la LOGSE, que ya está bastante averiado" i un bon alumne li respon: "O sea, que después de habernos metido en este lío de la Educación Secundaria Obligatoria, quieren que les ayudemos a salir de él" (*El mal de Gutenberg*, pàg. 12). Al final es desvetlla l'incògnita i aquests investigadors pretenen esbrinar qui pateix "el mal Gutenberg", és a dir, avaluar la competència lingüística de l'alumnat. Els resultats d'aquests qüestionaris fan que les classes perdin contingut i que vagin més lentament; així, a matemàtiques: "la clase entera aprovechaba para jugar a los barcos o para pensar en otra cosa" (pàg. 35) i a anglès, una i altra vegada, posen pel·lícules, amb el consegüent desànim del professorat. Les classes, així, sota la responsabilitat de l'alumnat es converteixen en espectacle i els propis alumnes redacten sis normes que són una autèntica revolució, plena de veritats iròniques (pàgs. 80 i 81).

Un altre aspecte que es critica és la separació entre ciències i lletres, a l'antic BUP i ara també amb l'elecció dels itineraris que ja són vigents a batxillerat i a 4rt d'ESO. De vegades s'etiqueta l'alumnat de forma absurda: "Si te fijas, en el instituto parece que los que han escogido ciencias sean los listos, los triunfadores, los que nos miran por encima del hombro a los que nos gustan las humanidades" (*De ahora en adelante*, pàg 152).

També es critica la divisió tan abismal que hi havia entre FP i BUP. Això ho llegim, per exemple, a *Canya plàstica*, de Dolors Garcia, on els nois i noies, estudiants de FP, se n'adonen de que la majoria de l'alumnat que accedeix a l'Universitat ho fa seguint l'itinerari del BUP.

Als instituts sempre hi ha problemes, i com diu Borja, el seu "no es una burbuja de felicidad", però, afegeix, tampoc ho és la seva ciutat, Vigo, ni el seu país, ni el món, perquè "todo el mundo sabe -ha salido en la prensa- que en el insti hay droga y puede haber sida. Que hay embarazos de rebote y abortos de tapadillo, anorexia y vandalismo". (*Vigo es Vivaldi*, de José Ramón Ayllón, pàg. 35).

La Reforma Escolar, la que va donar lloc a l'ESO, és qüestionada en molts llibres, però sobretot a *Las Furias*, d'en Jordi Sierra i Fabra. En el llibre es parla dels problemes disciplinaris que ha causat aquest sistema educatiu. Una professora reflexiona i mira les fotos dels escriptors que van passar pel centre i pensa que "ahora

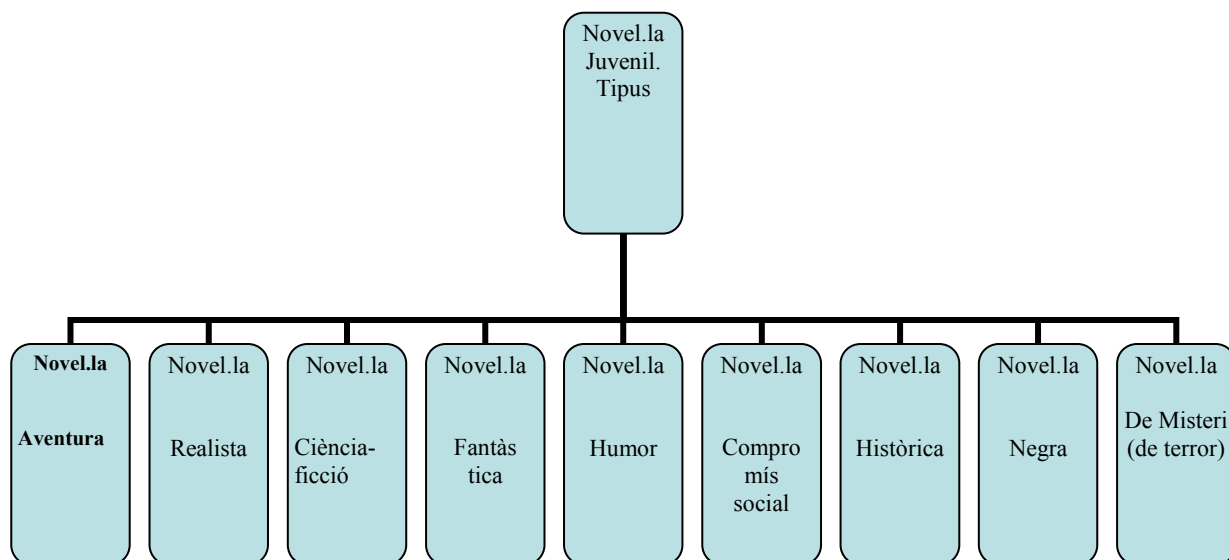
ni se atrevían a traer a uno. A la última casi la habían devorado, como bestias en el Coliseo. Todo había cambiado demasiado. Ya nada era igual. Aún lo llamaban “Reforma”” (pàg. 17).

Ara bé, si hi ha un llibre crític amb el sistema actual és *Los hijos del Trueno*, de F. Lalana i J. M. Almárcegui. Aquí, amb ironies i sarcasmes, es posa en evidència la quantitat de fracassos que estan produint les lleis escolars i el poc operatives que són: “En 2002, el Gobierno de la nación, tras comprobar cómo las sucesivas reformas educativas no producían los resultados apetecidos y las tasas de fracaso escolar seguían siendo incompresiblemente elevadas pese a la continua implantación del examen de Estado, la reválida de Enseñanzas Medias, la reválida de Enseñanzas Elementales, la reválida de Enseñanza Preescolares, la separación de itinerarios a los seis años, a los ocho, a los doce, a los catorce y a los diecisiete, decidió, por Real Decreto-Ley 22/2002 de 22 de agosto, siguiendo las últimas tendencias didácticas que establecían en veintidós el número óptimo por aula, instaurar en nuestro sistema educativo la llamada “ratio áurea” y laceración de los institutos remanentes” (Introito). Y ya lo que es el colmo es que el propio Subdelegado, alarmado por Directores de los institutos normales que ven que los alumnos remanentes los superan, da una orden al director: “Nada de enseñar a los alumnos. Nada de aprender” (pàg. 114). I aquesta és la justificació que al.llega: “Escucha, Contreras: una barbaridad es el dineral que le ha costado al bolsillo de los contribuyentes esta última reforma educativa. Edificios remanentes, profesores remanentes... ¡Hasta bedeles remanentes!” (pàg. 114).

Diuen que no hi ha res més higiènic per les ments que fer autocrítica i això acabem de fer. Ens ha de servir més per reflexionar i millorar, no pas per culpabilitzar ningú, però està bé veure què en pensen els escriptors de tot això, ens dóna una nova perspectiva que ampliarem en el tema dedicat als centres d'ensenyament.

2.5 TENDÈNCIES ACTUALS I GÈNERES

Al següent organigrama podem veure les principals tendències a la novel·la juvenil actual. Hi ha una varietat prou àmplia.



La literatura juvenil pot, com acabem d'escriure, gràcies a l'identificació amb els personatges, ajudar al jove, orientar el seu camí, fer que assumeixi el seu jo i que s'integri en el seu entorn, a la vegada que aprengui a conèixer i a valorar-se a sí mateix. Trobem, entre altres subgèneres novel·lístics destinats al públic juvenil, i molt breument exposats, els següents. En aquest estudi en parlarem de tots, depenent del tema que tractem:

a. novel·la de la vida real, de crítica social moltes vegades, que treballen Jordi Sierra i Fabra, Alfredo Gómez Cerdá, Carmen Gómez Ojea, Jaume Cella i Carlos Puerto ³⁰.

b. novel·la d'aventures, conreada per diferents autors, com exemple posem a César Mallorquí i a Carlos Romeu.

c. novel·la d'humor, treballada amb encert, per Maite Carranza o Carlos Romeu, malgrat que trobarem en molts títols moments d'humor.

d. novel·la històrica, representada per Concha López Narváez, Fernando Marías, María García Esperón, Montserrat del Amo, José M^a Merino, Fernando Lalana, Antonio Martínez Menchén, César Mallorquí o Emilio Calderón.

e. novel·la de ciència ficció, conreada per Jordi Sierra i Fabra.

f. novel·la fantàstica, escrita amb mestratge per Pilar Mateos, Joan Manuel Gisbert, Carlos Ruiz Zafón, Laura Gallego o Maite Carranza.

g. novel·la negra i de detectius representada per Andreu Martín i Jaume Ribera, i també per Fernando Lalana.

³⁰ Cal dir que posem exemples no tancats en cada apartat.

h. novel·la intimista, de fiançament de la pròpia identitat, treballada, entre d'altres, per Jaume Cela.

i. novel·la de misteri, intriga i terror representada per Agustín Fernández Paz i José Manuel Latorre.

És evident que els trets que acabem d'exposar es barregen i no és infreqüent trobar novel·les de caire social amb tema històric o de fantasia amb altres ingredients. La llista anterior només ens serveix per tractar d'ubicar, molt generalment, les línees de producció actual.

2.6 ALGUNS AUTORS

Al "Discurs persuasiu adreçat als joves" hem analitzat una sèrie d'obres, pensem que molt àmplia ³¹, encara que no exhaustiva, per tractar d'arribar a oferir el model o models adolescents que predominen a la literatura juvenil, les seves motivacions i interessos. Bàsicament, hem treballat l'obra ³² de Jordi Sierra i Fabra, la de Alfredo Gómez Cerdá, la de Concha López Narváez, Carlos Romeu, Carlos Puerto, Fernando Lalana y Laura Gallego, Emilio Calderón, Agustín Fernández Paz, Andreu Martín, Maite Carranza, Montserrat del Amo, Jaume Cela ³³, César Mallorquí, autors d'indubtable prestigi i molt coneguts, encara que també afegirem títols i referències de Carlos Murciano, Lucía Baquedano, Emilio Pascual, Carmen Gómez Ojea, Pilar Mateos, Paco Climent, César Mallorquí, María del Carmen de la Bandera, Lorenzo Silva, Martín Casariego, Emilio Calderón, Mercedes Neuschäfer-Carlón, i alguns més. A continuació hem fet una tria de catorze autors i autores per esbrinar, a grans trets, les seves característiques pel que fa al personatge adolescent o jove; malgrat que, com acabem de dir, són molts més els llegits i analitzats.

2.6.1 JORDI SIERRA I FABRA

Jordi Sierra i Fabra (Barcelona, 1947) és un escriptor que difícilment pot ser estudiat amb eficàcia ja que fuig de qualsevol esquema i classificació. Malgrat això, els seus adolescents són molt característics i apareixen molt definits, gràcies als diàlegs perquè a Jordi i Fabra no li agraden massa les descripcions. Sierra i Fabra, s'ha de dir, camina sempre una passa per davant de la societat que retrata perquè sempre sol anticipar-se en els seus plantejaments. Quasi sempre es tracta de nois –a la seva primera època, perquè en els darrers anys les noies també són protagonistes- que s'enfronten a problemes familiars, socials o personals –manca d'adaptació per exemple-. Cerquen, i aquest és l'objectiu de la narració, solucions que o bé estan equivocades –per la línia de l'evasió fàcil, l'alcohol o les drogues-, o bé són pensades i serenes –mitjançant el treball, l'esforç i el compromís-. La societat que retrata en Sierra i Fabra és molt realista car no mostra una cara amable als joves, sinó que, sovint, els posa la traveta o els fa trampes –la societat de consum, la de les coses fàcils, la de l'atur...--

³¹ Com es pot consultar a la bibliografia.

³² Individualment i de manera puntual ja havia tingut l'ocasió d'investigar alguns dels autors aquí mencionats, és, però, la primera vegada que tinc l'ocasió de fer-ho d'una manera sistemàtica i global. Gràcies a aquest projecte, algunes línees d'investigació que ja havia encetat, tindran una raó de ser i una projecció docent.

³³ Jaume Cela és l'únic autor que hem llegit en català íntegrament, tret d'algun llibre de Maite Carranza. Els dos estan traduïts al castellà i, evidentment, a altres idiomes.

Als joves que retrata Sierra i Fabra els agrada portar, com a tret físic, el cabell llarg, senten especial predilecció per la música rock —a la que idealitzen— i tots, nois i noies, es mouen seguint els dictats del cor, de forma instintiva i visceral com fa amb freqüència, el propi autor (ho veiem a *Banda sonora* i a *Noche de viernes*, entre altres títols).

Com són personatges propers al lector, és fàcil que es doni un procés d'identificació, amb la qual cosa, l'adolescent, gràcies al personatge fictici, s'acaba preguntant sobre el sentit de l'existència i, és possible, que elabori, progressivament, el seu propi sistema de valors. Són nois rebels, al qui els agrada la música, que fan dels seus interessos la seva pròpia bandera i que lluiten per mantenir els seus criteris i la seva independència; per als qui l'amor i l'amistat són valors inqüestionables. Són nois i noies, en definitiva, que intenten superar les seves pròpies contradiccions i limitacions i trobar el seu lloc en el món.

Aquests nois es qualifiquen a ells mateixos de romàntics o són els altres qui els veuen així, però el romanticisme del que parla l'autor és, pot ser, el seu mateix romanticisme, en el sentit de rebel·lia, de recerca de la llibertat personal, del desig d'assolir o fer-se el seu propi destí, de trobar un lloc en el món. He de destacar la passió que tots ells posen a la seva vida, als seus projectes, a les seves relacions personals o sentimentals i, fins i tot, als seus fracassos. Així són els protagonistes de "*El último verano miwok*", "*El joven Lennon*"³⁴, "*Banda sonora*", "*Nunca seremos estrellas del rock*", "*Seis historias en torno a Mario*", "*Retrato de un adolescente manchado*" o "*Tiempo del olvido*", per posar uns exemples de novel·les de la primera etapa; però també trobem els mateixos tipus humans a les seves novel·les més recents (bé, mai podem dir que res d'en Sierra i Fabra sigui recent, perquè està sempre creant). Gabriel, el jove adolescent de 17 anys que recorda a *La Guerra de mi hermano* la nit terrible quan tota la família es va reunir per acomiadar-se del germà, ens presenta molts bé el jove del qual estem parlant. Pacifista, compromès amb una causa, rebel, és el noi que es qüestiona la societat i que no dubta a enfrontar-se amb el seu propi pare, proper al sentiment militar, quan les circumstàncies així ho demanen.

Pel que fa al personatge femení, al començament, ja ho hem dit, Sierra i Fabra semblava sentir-se més a gust amb el personatge masculí i havia tractat aspectes femenins en novel·les puntuals com *El último set* o *La voz interior*. Malgrat això, en els darrers anys ha intensificat l'anàlisi del personatge femení. Podem mencionar *Las chicas de alambre*, on tracta temes propers a l'anorèxia i la bulímia centrats en les models a les quals tothom exigeix que estiguin perfectes. *La puerta del paraíso* és un títol on també s'ocupa de les models, encara que aquí, curiosament, ho fa al voltant de dues figures: Eva, la jove de 15 anys que voldria començar una vida com a top i Elisabet, la model aclamada que, després d'algunes depressions, decideix començar una nova vida perquè ha trobat quelcom millor: l'amor. *Zonas interiores* és una novel·la amb personatge femení únicament i exclusiva. Es centra en una reunió de quatre amigues, Alejandra, Alicia, Irene i Regina, les quals reflexionen sobre tot i sobre tots i no dubten a tractar els temes més compromesos. *Soledades de Ana* es un altre títol protagonitzat per una noia, Ana, qui es queda embarassada i ha d'assumir en solitari aquest canvi en la seva vida i no només en solitari, que ja és prou dur, sinó rodejada d'hipocresia i mesquinesa, puix que la nostra societat, tan moderna i civilitzada, no tolera segons quins tipus d'errors. Sílvia, estudiant de medicina, és la protagonista de *Llamando a las puertas del cielo*, Premi Edebé de Literatura Juvenil.

³⁴ Cal dir que la figura de Lenon és recurrent a la seva obra. Concretament, li agrada fer servir una de les seves frases: "La vida es eso que pasa mientras haces planes".

Aquí, en Sierra i Fabra mostra una de les seves facetes més estimades, la del compromís, en aquest cas, d'una cooperant a l'Índia.

Molt més podríem parlar i escriure d'aquest autors, però, en el decurs d'aquest treball, ja veurem com les seves obres són recurrents. En aquest apartat només volem fer una aproximació a algun dels autors i autores tractats.

2.6.2 ALFREDO GOMEZ CERDÁ

Alfredo Gómez Cerdá (Madrid, 1951), Premi Nacional de Literatura 2009 per *Barro de Medellín*, sol insistir en els problemes de la joventut urbana. En un gran nombre d'obres, els protagonistes, nois i noies, ja han viscut una experiència i la narren des del passat. Realitzen, per dir-ho així, un exercici de memòria. Ells han après una lliçó i ens l'expliquen. Ens conten precisament què han fet, com han viscut aquell moment passat i com se senten ara. *Autobiografía de un cobarde*, un dels seus darrers títols exemplifica prou bé el que estem afirmant.

Són novel·les de major aprofundiment psicològic en les quals no és rar trobar fragments de conversa, cartes, reflexions, quasi monòlegs, entre altres elements narratius. Sovint es tracta de problemes de comunicació, de solitud, de falta d'atenció, d'incomprensió per part dels adults i, en definitiva, de com els adolescents protagonistes van creixent i van assimilant quin és el seu lloc a la societat. Ara bé, no podem generalitzar perquè Alfredo Gómez Cerdá tampoc es pot encasellar, perquè no només ha escrit llibres de caràcter realista, que són els que estem comentant ara, sinó imaginatius, de crítica, d'aventures i d'altres. A més, escriu per al públic juvenil, però també per a l'infantil. Cal dir que ha guanyat el Premi Cervantes chico per tota la seva obra.

Alfredo Gómez Cerdá no s'empara en la fantasia per fugir de la realitat; en absolut. Prova d'això són una sèrie de novel·les en les quals tracta temes molt seriosos amb una mirada lúcida i crítica com l'alcoholisme entre els joves, la inadaptació social, la falta de recursos, el racisme, la xenofòbia, el bulling, la vellesa i d'altres. I sempre ho fa amb respecte cap els seus personatges, però seguint una postura clara, ferma i compromesa amb la societat. No dubta a l'hora de mostrar als més joves (nois en plena pubertat i adolescents) que no tots els móns són de color de rosa i que ens convé saber que existeixen.

A *El negocio de papá*, per començar a posar algun exemple de la seva obra, Tomás, un noi, va explicant-li al psicòleg, durant cinc setmanes, els esdeveniments que van tenir lloc a casa seva i a la seva vida perquè canviés d'una manera tan radical. El seu pare, l'amo de la Fusteria Ricardo, acaba posant un bar de copes, "La loca carpintería de Ricardo", i fent coses que Tomás no li agraden gens ni mica, com ara promocionar l'alcohol entre els joves mitjançant els suspensos. Al llibre, es mostra, un cop més, que tenir diners no ho és tot a la vida. La família d'en Tomás canvia de posició social, sí, però no és més feliç per aquest motiu, al contrari: "En un año habíamos dejado de ser una familia humilde que sobrevivía de una pequeña carpintería para convertirnos en una familia rica, con BMW y un pisazo que causaba admiración en todos nuestros invitados. Y todo gracias a un bar de mala muerte cuya clientela principal eran menores de edad" (pág. 56).

Sin máscara és una bonica història d'amor que enfronta a una parella de diferent procedència social, Roberto, un noi de classe alta, i Luna, una noia que quasi es pot considerar marginal. Ambdós fan esforços per apropar els seus móns i ambdós es

respecten perquè el seu amor és de veritat. És una novel·la que ataca el món hipòcrita dels convencionalismes socials, del què diran. Ja sabem que, moltes vegades, les aparences enganyen.

A *El cuarto de las ratas* se'ns explica com la desesperació humana pot conduir a fer qualsevol disbarat. El pare de Margarita han segrestat a Jacobo per demanar rescat perquè el pare de la noia s'ha quedat a l'atur. Margarita, de mica en mica, van esbrinant la veritat i escriu una carta commovedora a Rocío, la germana de Jacobo, on li explica la crua realitat i li demana perdó, a la vegada que li prega comprensió per als seus pares desesperats: "Te pido perdón por lo que mis padres han hecho y te suplico que los ayudes. Tal vez mi ruego te parezca una desfachatez. Pero yo tengo que pedirte, porque creo que en este momento sólo tú podrías ayudarlos" (pág. 115).

La puerta falsa també va adreçada al públic adolescent. A la narració Alfredo Gómez Cerdá es qüestiona certs avenços de la ciència que pot ser que no tinguin en compte l'ésser humà i equivoquin els seus plantejament. És el cas de Víctor que es suïcida quan tot semblava indicar que era un noi ple de projectes. Els seus amics, Arturo i Mariana, inicien un llarg camí que els porta a descobrir que darrera d'aquest suïcidi es troben els experiments d'un tal professor Florizel, qui, interpretant, a la seva manera, *El club de los suicidas*, de Stevenson, ha assolit una fórmula que li permet dominar, al seu gust, les voluntats de les persones.

A *La luz de las estrellas*, Blanca, Clemen i Julia, atraquen un banc i comencen una fugida que els portarà, per la serra de la Culebra, cap a ells mateixos, ja que coneixeran d'altres persones i es plantejaran preguntes profundes que cadascú contestarà –o no– a la seva manera. És el viatge que descobreix que allò que importa, després de tot, és seguir un somni amb passió perquè: "Tal vez algunas de esas estrellas que ahora estamos viendo no existan y lo que vemos es solo su luz" (pág. 35).

Las siete muertas del gato és un llibre esgarrifós que ens narra com un noi, Germán, motejat El Gato, inicia la seva caiguda en un pou sense sortida amb petites malifetes que el porten a la veritable delinqüència; des d'una copa de vi a un casament fins al coma etílic; des d'un robatori mínim fins a robar una moto; des de la vida fins la mort. La narració manté un ritme magnífic ja que s'organitza de manera coral en 7 veus més un començament titulat, "El final", car tots sabem que el relat parteix de la mort d'en Germán. Els seus amics es reuneixen i tots, plegats al tanatori, repassen aquestes morts de Germán. Tots podrien haver fet alguna cosa i no ho van fer: Asun, la seva germana; els seus amics Esteban, Benja, Nilo y Greo (aquest més que ningú); la seva núvia, Almudena; la infefermera Pilar... En tercera persona, Gómez Cerdá ens porta al pensament i a l'ànima d'aquests personatges i ens sembla conèixer al propi Germán. La música de Jim Morrison planeja per tot el relat; a la vegada que es descriuen escenes urbanes d'un barri de Madrid.

Eskoria és un llibre valent i compromès. Ens parla del bullying. La novel·la es narra a partir del pensament de Diego i ens deixa perplexos i angoixats perquè mostra com, de manera impune es pot destrossar la vida d'una persona i marcar-lo per sempre més. Fede és, sens dubte, qui perd en aquesta història i Diego, finalment, decideix desafiar els agressors perquè només així podrà trencar el cercle viciós que és ara la seva vida. La nota més estremidora és que aquest encaçament passa desapercebut a tots, pares, educadors i resta de companys.

Alfredo Gómez Cerdá ens ofereix, a *Autobiografía de un cobarde*, un llibre de temàtica molt actual: els problemes de racisme i xenofòbia, però també ens parla de les actituds

del jovent que, moltes vegades, per no quedar malament davant el grup, acaben fent coses que no voldrien i de les quals, després, se'n penedeixen.

Quelcom semblant li ha passat a Edu. Edu és un noi menor d'edat, que estudia, que té amics, que és una bona persona, però, per decisió dels seus amics de tota la vida, es veu implicat en una baralla amb uns nois hispanoamericans. Als amics ningú els descobreix, però a Edu sí. Tant és així que el jutgen i el jutge, que és un home peculiar, li imposa una sanció educativa: ajudar uns mesos en un centre d'acollida d'immigrants. I és així com Edu descobreix que hi ha un altre món més enllà del seu grup d'amics.

Al centre d'immigrants, Edu imparteix classe, improvisades, a quatre nouvinguts que no tenen n'idea de l'idioma i Edu, que tampoc té ni idea de ser professor, acaba passant-ho molt bé i veient que no totes les persones són iguals. Encara hi ha més, en aquest centre descobreix l'amor, amb Pamela. Pam, com l'anomena ella, és una noia peruana que viu a Espanya, a Madrid, on passa l'acció, des de molt petita.

Autobiografía de un cobarde és un llibre decidit i valent que denuncia els comportaments violents i defensa que no es jutgi les persones per la seva procedència o el color de la seva pell.

Malgrat tot, encara hi ha més aspectes importants en aquest títol recent de l'autor madrileny. Ens referim al seu estil. En primera persona, Edu explica els dies en els quals va descobrir que era "un covard" i va decidir que ho podia narrar en 20 capítols, ni un més ni un menys. Al començament del llibre ja ens diu que ell no sap escriure i que ha decidit no fer servir comes; així tot el llibre està escrit amb punts i no perd cap gràcia ni agilitat, quasi al contrari, guanya amb realisme perquè sembla, de veritat, que és Edu qui està escrivint el llibre que tenim a les mans i que recomanem vivament als joves i als no tan joves.

A *Mari Pepa y el club de los pirados*, l'autor madrileny critica els programes brossa que podem veure a certes cadenes televisives on els seus presentadors farien qualsevol cosa per tal d'augmentar l'audiència. És el cas de Dani Ogro que es converteix en una mena de prototipus per l'autor per qüestionar aquests programes que només busquen carnassa i no tenen en consideració ni els aspectes humans ni l'ètica professional. A part d'això també tracta de l'adopció de nens i nenes d'altres procedències i com s'adapten al país, com ara Mari Pepa, xinesa, i Juanan, etiop.

Alfredo Gómez Cerdá, per acabar aquest repàs a alguns dels seus títols més recents, que no pas a tota la seva carrera, combina realitat amb ficció, critica la societat moderna amb les seves contradiccions i aixeca veritables paràboles d'aquesta societat nostra tan contradictòria perquè, amb la ironia i la distància que li dona l'autor, siguem capaços de veure els seus defectes.

2.6.3. CONCHA LÓPEZ NARVÁEZ

Concha López Narváez és una escriptora de fina sensibilitat que ens interessa molt destacar aquí perquè, a trets generals, mostra, en la seva literatura juvenil, uns personatges aparentment allunyats de l'actualitat —a la seva novel·la històrica, per exemple, es situa o bé a l'època de l'expulsió dels jueus o a l'expulsió dels moriscs, o el Camí de Santiago de l'Edat Mitja, o al S. XVII i, fins i tot, a la recreació de l'antiga Mesta i l'època dels ibers. . Precisament, el seu mestratge radica en mostrar, en un

primer terme, personatges adolescents per propiciar l'identificació amb el lector. I aquests personatges, siguin Endrina, María, Hernando, Juan o Martín mostren que, efectivament, el temps i l'història han canviat, però els sentiments i les vivències són els mateixos. Aquests nois i noies, com pot ocórrer avui mateix, senten igual i són capaços de les majors proves d'amistat, d'enamorar-se, de viure els seus principis amb absoluta passió i entrega. Així, doncs, les històries de Concha López Narváez també arriben al jove actual perquè els parla de les seves mateixes inquietuds, només que amb certa diferència d'èpoques. Són llibres prou interessants per llegir a classe de socials, per exemple.

Els personatges principals d'aquesta novel·la històrica solen tenir la mateixa edat que la dels seus lectors, o almenys els lectors a qui va adreçada en principi, amb la qual cosa es facilita la seva identificació. Viuen, per una altra banda i insistim, les mateixes situacions afectives i sentimentals que pot viure avui dia un adolescent. A *La tierra del sol y la luna*, assistim a l'història d'amor fallida entre María i Hernando; a *La colina de Edeta*, se viu l'amistat intensa entre Lisias i Ater; Endrina i Henri, a *Endrina i el secreto del peregrino*, passen de l'amistat a l'amor; Juan Isaac i Fernando manifesten una amistat per damunt de tot a *El tiempo y la promesa*; i a *Las horas largas*, Martín i Pedruco, malgrat la diferència d'edat, comparteixen una amistat llarga, alhora que Martín i Elvira tenen el seu primer amor.

Per últim, a *Hola, ¿está María?*, es tracta d'una narració diferent, perquè no és històrica. Sí està protagonitzada per adolescents i ambientada a un marc urbà; pot ser degut a que l'autora la va escriure en col·laboració amb el seu fill Miguel. Un altre Miguel és el protagonista del llibre, que té problemes amb les notes, amb el seu pare, amb la seva núvia... Viu un moment molt difícil i acaba provocant un accident de moto del que es recupera molt lentament. Durant la convalescència va centrant la seva vida i descobreix els seus amics de veritat. María amb qui manté freqüents trucades telefòniques, acaba essent per a ell quelcom més que la consellera fidel i s'enamora d'ella. Miguel, per tant, també acaba trobant un lloc en el món.

Concha López Narváez té una producció més àmplia perquè molts dels seus llibres s'adrecen al públic infantil i encara en podríem trobar algun més pel públic juvenil, però en aquesta aproximació no farem una llista exhaustiva de les publicacions de cap autor, ens seria impossible abarcar-ho tot.

2.6.4. CARLOS PUERTO

Diferents i dispars són els personatges que apareixen a les novel·les de Carlos Puerto (Madrid, 1942), de totes les classes socials, de professions variades; però ara mateix ens interessa un aspecte dominant: aquest autor treballa molt bé, amb respecte i rigor, l'univers femení. Molts dels seus personatges són nenes, quasi adolescents la majoria. Pensem que aquest aspecte permet a l'autor distanciar-se d'allò que vol narrar i adoptar així una perspectiva més enriquidora.

Masha, a *La orquesta subterránea*, reivindica contínuament la seva condició de nena, quan l'anomenen genèricament "niño"; el mateixa fa Cova a *El rugido de la leona*, quan arriba a Kènia i la confonen pel seu aspecte, amb un noi. Elles se saben noies, quasi dones i no hi renunciem.

A més, aquests noies no són dèbils, sinó que tenen iniciativa, saben utilitzar els recursos. Ho veiem a la sèrie protagonitzada per Rosa (*La rosa del Kilimanjaro*, *La*

rosa del desierto, La rosa de los hielos) la qual viatja per diferents països i aprèn a integrar-se i a ajudar a les altres persones i, de pas, es guanya l'afecte de tots.

A *Mi tigre es lluvia*, de manera exquisida, sensible, s'apropa al problema de l'anorèxia, però ho fa amb respecte i comprensió. Escull a María, una noia que pensem que pot existir realment, i l'acompanya en els seus pensaments i en el seu diari personal durant els mesos que van des de l'hivern a la primavera, temps durant el qual Maria fou ingressada. De mica en mica, María aprèn a estimar-se més i podríem dir que és el primer pas cap a la seva recuperació. Amb l'ajuda d'una pintura de H. Rousseau que representa un tigre, s'introdueix en un espai oníric, ple d'imaginació. Aquest tigre és la pluja, és la pròpia María que passa per moments difícils, coneix a altres interns que es troben encara pitjor que ella, troba notes de tendresa fins i tot en els metges que l'atenen i, a la fi, descobreix que el món exterior és molt millor que una gàbia: "Me siento nuevamente libre, capaz de volar de árbol en árbol. Ahora me está esperando de nuevo la vida, la familia, los compañeros de clase, los antiguos amigos...Y yo, ¿quién soy?" (p. 151).

2.6.5 CARLOS RUIZ ZAFÓN

A cinc de les sis novel·les escrites, fins ara, per Carlos Ruiz Zafón (Barcelona, 1964), el personatge principal és un noi adolescent. *La sombra del viento* s'ha venut en circuits comercials diferents als de la literatura juvenil, però, malgrat les paraules del propi autor, és una novel·la juvenil³⁵.

Són els nois protagonistes de Ruiz Zafón els qui, per dir-ho d'alguna manera, obren la caixa dels trons i ens veuen involucrats en una aventura per la qual, inicialment, no estaven preparats, però de la qual en surten enfortits.

Max, a *El príncipe de la niebla*, acaba de complir 13 anys, quan es traslladen a un petit poble de l'Atlàntic. El noi creix gràcies a aquesta història, però també ho fan les seves germanes, sobre tot Alícia, qui descobreix l'amor en Roland, un amor malaguanyat abans de temps.

Ismael i Irene són les dos protagonistes de *Las luces de septiembre*. És pot ser l'únic exemple de protagonisme compartit perquè, en general, són els barons els que tenen el major protagonisme a les novel·les d'en Ruiz Zafón. Irene té 15 anys i descobreix, l'estiu del relat, l'amor, però també la por.

A *El Palacio de la Medianoche* set són els orfes integrants de la Chowbar Society que han d'abandonar l'orfenat perquè acaben de complir 16 anys, que és el moment en el qual Chandra pensa atacar. Aquests nois i noies són Isobel, Roshan, Siraj, Michael, Seth, Ben i Ian, que és qui, de tant en tant, narra parts de la història en primera persona. Tots aquests joves tenen un pes en la narració a la qual s'afegeix la germana bessona de Ben, Sheere. En aquests dos germans, sobretot en Ben, es concentra l'eix principal de l'acció.

Óscar i Marina protagonitzen *Marina*, però és Óscar qui porta tot el pes de la narració ja que recorda els esdeveniments que va viure en aquells temps de la seva adolescència, a finals dels 70, ja que Marina, per desgràcia, va morir.

³⁵ De tots és sabut que tots podem llegir de tot, no faltava més que ens etiquetessin els llibres, la veritat és que de vegades les col·leccions o les edats són només epígrafs. *La sombra del viento* o *L'ombra del vent* és un llibre, ens consta, molt llegit pel jove.

Daniel, per últim, és el centre de *La sombra del viento*, almenys és el personatge que li dóna unitat; malgrat que, amb ell, trobem a la Bea, la figura femenina que Carlos Ruiz Zafón fa servir a totes les novel·les. Daniel va dels 11 als 18 anys i passa per un període personal que li canvia tota la vida. Ell ens explica la història 30 anys després que passés. Veiem que és quelcom comú a la producció d'en Ruiz Zafón, sempre han passat molts anys dels esdeveniments i els nois recorden aquest passat amb nostàlgia –en el cas de l'Óscar- o es volen retrobar –Ismael i Irene- o han après a refer les seves vides –Julián i Bea-. Sigui con sigui, aquest episodi de la seva adolescència, narrat al llibre, ha marcat les seves vides com adults per complet.

Pel que fa a la noia, el personatge femení secundari, sempre passa per moments difícils (cau a les mans del personatge malvat) i és el noi, el seu company, el seu enamorat, qui ha d'acudir a salvar-la, de vegades sol; de vegades amb l'ajuda de forces extraordinàries o de l'atzar. Ell la salva i la retorna a la vida perquè la presència malèfica sap que és la noia allò que ell més s'estima i vol provocar-li el major dany possible. Només en un cas, aquest noi mor, Roland, amb la qual cosa, el Dr. Caín, el malvat, tanca el deute que tenia amb ella, a *El príncipe de la niebla*.

Altres personatges femenins, de joves, foren els desencadenants de les històries i se'ns presenten com a éssers enigmàtics, d'una bellesa poderosíssima. És el cas d'Alma Maltisse o de Penélope o d'Eva. Fins i tot, altres noies de rara bellesa, com Clara i María, causen commoció en el joves protagonistes.

Ja tindrem ocasió de parlar, més endavant de la temàtica i els recursos d'en Ruiz Zafón, tan atractius com els seus personatges.

2.6.6 FERNANDO LALANA

Fernando Lalana (Saragossa, 1958) conrea un tipus de novel·la que, en trets generals, es caracteritza per l'intriga, per la netedat dels seus plantejaments i per la rapidesa de l'acció. Són novel·les que no aprofundeixen en la psicologia dels seus personatges, als qual coneixem gràcies a les seves pròpies paraules, als diàlegs (i els monòlegs), que tenen gran importància als relats d'en Lalana.

Els joves protagonistes que ell tria són adolescents, entre 14 i 16 anys, o ja joves (*El zulo, Morirás en Chafarinas, Scarh...*). Si ens centrem en els adolescents, podem dir que són nois i noies que van a l'escola, que volen tirar endavant amb les seves vides i que, de sobte, troben quelcom que trenca amb la monotonia i la rutina de les seves existències. Un exemple són les aventures protagonitzades per Gil Abad i Marijuli³⁶. Un tret característic de l'autor aragonès és que, sovint, les noies guanyen els nois en astúcia i intel·ligència i així ho escriu, Marijuli és llesta i sagaç i Gil Abad està enamorat d'ella. Junts es converteixen en inesperats detectius que solucionen, de la forma més fàcil i trivial, de vegades, els conflictes. A *El secreto de la arboleda*, Gil Abad, que encara és un nen, fa així les presentacions: "El Gil Abad" soy yo. En el colegio me llaman por los dos apellidos para distinguirme de Gil Montero, que es uno muy alto y con una nariz así de grande. En cuanto a la Marijuli... Marijuli es una niña de mi clase. Pero no es una niña cualquiera, no. Es la niña más sabihonda y repipi de toda la Primaria" (pág. 19). Gil Abad segueix sempre Marijuli i tracta de despertar el seu interès, malgrat que, per ara, tot es queda en els seus somnis. A *Escrito sobre la piel*

³⁶ Sèrie escrita en col·laboració amb Almárcegui, excepte el primer títol: *El secreto de la arboleda*.

somnia que li fa petons mentre són al cinema, encara que, al final, resulta tot imaginari, encara que val la pena veure com ho recrea en la seva ment Gil Abad: “Sus labios sabían a melocotón de Calanda. Pensé que me iba a desmayar a causa de la emoción. A causa de la emoción y a causa de que, con los nervios, olvidé coger aire y, como por la nariz nunca he respirado bien por culpa de las vegetaciones, mis pulmones empezaron a solicitar oxígeno desesperadamente en pleno achuchón”(pág. 132). A *Doble o nada*, Marijuli, davant d'un astorat Gil Abad, se li declara, però... també és un somni: “Curiosamente, su declaración no me sorprende en absoluto. Ni siquiera se me altera el pulso. Creo, incluso, que ya la esperaba. Me vuelvo hacia Marijuli, la chica de mis sueños, la mujer de mi vida, que me mira con sus ojos de color gris acero que ahora me parecen más hermosos que nunca. Le paso el brazo por los hombros y la aprieto contra mí” (pág. 60).

És curiós observar que Gil Abad, quan no està Marijuli amb ell, és un noi amb èxit, llest fins i tot, però quan arriba ella, tot ho desmanega i ell es queda mig encantat. Marijuli és una noia amb un sentit de l'humor característic que sol contestar amb frases lapidàries i que deixa anihilat en Gil Abad. Malgrat això, cadascú, amb els seus trets, formen un bon equip. I amb ells, molt a prop, sempre, els seus amics, Planas i Nicasi Urgull.

A *La maldición del bronce* és una altra Júlia (nom que agrada molt a Lalana) qui ajuda el seu amic Ramiro a sortir del conflicte perquè, com és molt més coherent que el noi i veu que el pla que té és inviable, malgrat tot l'ajudarà. Júlia és qui, com a dona i intuïtiva que és, va organitzant un projecte que, al començament no tenia la mínima base: “Decidí ser caritativa. –En esencia, tu plan no es malo. Pero necesitamos desarrollarlo. Tenemos que descender más a los detalles” (pág. 28).

A grans trets, els nois i noies qui protagonitzen les obres d'en Lalana són personatges que es mouen en grup, que actuen sempre sota l'emparament d'uns amics, que mai solen anar sols i que, per tant, trobem poques individualitats. Té més pes el personatge col·lectiu. Parlem, sense anar més lluny, de *El zulo* on hi ha diferents personatges, encara que, és evident, sempre en sol destacar algun, normalment una parella, un noi i una noia i és aquí on es concentra la major força narrativa. Ho veiem igual a *Los hijos del Trueno* on tot l'alumnat rebutjat dels seus centre d'origen troba el seu lloc a un Instituto Remamente. També ho observem a *El efecto Faraday* on un grup de nois, capitanejats per un líder, això sí, intenten oposar resistència i vèncer la batalla a un Gran Germà molt especial. Apareix a *Hubo una vez otra guerra*, amb els nois que organitzen les seves batalles jugant i reproduïxen la guerra dels avantpassats; malgrat que, també aquí, trobem una parella destacada. I ho notem també a *Morirás en Chafarinas* encara que aquí el desenllaç és força inquietant.

Així, doncs, a la narrativa de Lalana, són el nois qui parlen del que senten i les noies les que actuen i porten la iniciativa, d'alguna manera. Malgrat això, també hi ha llibres d'aquest autor, com *La muerte del cisne*, Lalana fa un gran exercici de sensibilitat i dóna el protagonisme absolut a una noia, a Elisa. És, per dir-ho d'alguna manera, un dels seus llibres més íntims.

Un tret comú que uneix els personatges protagonistes masculins és que, la majoria, senten que la sort els està abandonant, que la vida és cada cop més difícil o que el millor sempre els passa als altres, no a ells.

Bé és cert que Lalana tampoc deixa d'observar les diferències entre els nois i les noies i admira com elles evolucionen més ràpidament. Així ho llegim a *Hubo una vez otra guerra*: “Eran las que acababan de estrenar su primer sujetador; las que al empezar

este curso se habían percatado de lo bastos que eran los chicos en general, excepto dos o tres, sin saber por qué, les resultaban adorables. Un día descubrí que las mujeres no viven de acuerdo a la misma lógica que nosotros” (págs. 110-111). El punt de vista femení i el masculí, és evident, no sempre són iguals i tampoc ho han de ser.

2.6.7 AGUSTÍN FERNÁNDEZ PAZ

Agustín Fernández Paz (Lugo, 1947) es defineix a ell mateix com: “... una persona que encuentra placer en inventar historias y contarlas por medio de la escritura. Un contador de historias, aunque esto siempre debería colocarlo en segundo lugar, porque lo que a mí de verdad me gusta es leer lo que escriben otras personas. Leer . Y leer y escribir, ya se sabe, son como las dos caras de una misma moneda”³⁷.

Pertany als col·lectius pedegògics “Avantar” i “Nova Escola Galega”, dels que va ser coofundador. Ha impartit nombrosos cursos sobre diferents temes, la majoria relacionats amb la didàctica de la llengua, la normalització lingüística i els mitjans de comunicació. A més ha publicat articles sobre aquests temes en revistes especialitzades. És coautor de nombrosos materials didàctics, la gran majoria adreçats als ensenyaments mitjans i de diferents llibres de lectures. Com molt bé diu ella mateix, “Yo formo parte de una generación que, como son los dinosaurios, será pronto una especie extinguida: la generación de los que vivimos la infancia sin la presencia de la televisión, y crecimos con las narraciones orales que se contaban alrededor de la cocina en el tiempo de invierno, o en el exterior de las casas en las noches de verano”³⁸.

Sovint, a les històries que escriu Agustín Fernández Paz, el protagonista no és ni un jove ni un adolescent; sinó una persona adulta, la qual recorda, això sí, algun episodi del passat. El que està clar és que “Siempre intento que mi novela funcione como un iceberg, del cual el texto es sólo la parte visible. Siempre son historias dirigidas a todas las edades, porque tengo muy claro que un libro, aunque se dirija en primer lugar a un lector infantil o juvenil, debe de interesarle también a un lector adulto. No conseguir eso es un signo de fracaso, lo digo como lector y como escritor”³⁹.

Clara Soutelo, a *Corredores de sombras*, recorda quelcom que va ocórrer durant un estiu de la seva adolescència, en 1995, i que va canviar la seva vida. Ara, quan la reviu, ella té quasi 30 anys: “No puedo cambiar mi pasado –dice-, es cierto, pero tampoco puedo dejar que ese pasado acabe por condicionar toda la vida que tengo por delante” (pág. 10).

Sara, a *Un radiante silencio*, viu una vida que no li agrada malgrat que té un bon treball i guanya diners, però no té ell que ella vol, ja que intueix que “la vida, la vida de verdad, seguía fluyendo incontenible más allá de las paredes de cristal” (pág. 9).

Molts dels adults que protagonitzen les narracions del nostre autor estan marcats per un fet misteriós, dramàtic que els ha canviat la vida i els ha produït una commoció fonda que els ha portat a la bogeria o a la obsessió, malgrat que ells, en el seu interior, creguin que segueixen lúcids perquè el que els passa és tan enorme que fuig dels plantejaments normals i lògics i ningú ho pot entendre ni metges ni psicòlegs. Un fet semblat li passa al protagonista de “La serpiente de piedra” a *Tres pasos polo misterio*.

³⁷ A “Notas para la Mesa redonda”, Polònia, abril 2005.

³⁸ Ibid.

³⁹ A “Primeras Noticias”, op. cit., pág. 83.

Aquest home sap que l'humanitat està sota amenaça i, el que és pitjor, és conscient de que ningú no creurà la seva història ja que és esgarrifosa que no sembla real.

Aquests personatges que, d'alguna manera, es guareixen, al menys pel món normal, les seves malalties mentals són interns a una clínica a la qual Agustín Fernández Paz aludeix amb freqüència: la clínica Beira Verde a la qual està reclusa, per exemple, Laura Novo, a *Aire Negro*, la pacient d'un bon psiquiatre, Víctor, quien, tres anys després que desaparegués la dona, en circumstàncies estranyes, escriu què va passar en realitat, encara que sap que ningú no el creurà pas. Ell va prometre guardar silenci, però li fan tant de mal callar que necessita escriure aquesta història perquè: "¿Cómo dormir, cómo tener sosiego, sabiendo lo que hay debajo de la tranquilizadora superficie en la que se desenvuelve nuestra vida?" (pág. 174).

Miguel a "Las sombras del faro", inclòs a *Tres pasos polo misterio*, és un adult que recorda, a la mort del seu pare, el seu primer amor i un episodi que va deixar petjada a tota la seva vida i que, amb el pas dels anys, el voldria tancar d'una manera simbòlica: portarà 15 roses vermelles al far on van ser assassinats quinze innocents del poble quan esclatà la Guerra Civil.

L'autor, per concloure, ens diu que: "Aunque cuando escribo –dice el autor- trato todos los temas que me interesan o me preocupan, aunque construyo mis historias con materiales tomados de lo que pasa a mi alrededor, no puedo olvidar que todos los hilos con los que acabo componiendo mis relatos tienen su origen en mi infancia. En los cuentos que escuché, en los libros y tebeos que leí, en las películas que vi en unas salas de cine que ya no existen, en los juegos de las tardes de invierno y en todas las aventuras de aquellos veranos luminosos y eternos. Todo está allí, en los paisajes encerrados en mi memoria" ⁴⁰.

2.6.8 CÉSAR MALLORQUÍ

Si hi ha quelcom que presideix la producció literària d'en César Mallorquí (Barcelona, 1953) és el misteri. Gran amant de la literatura de ciència ficció i fantàstica, en Mallorquí sembla al cor dels seus personatges la llavor del dubte, del misteri, d'allò que no sabem i que ens agradaria conèixer. D'aquí vénen totes les peripècies, les aventures, els esdeveniments que trobem a totes les seves narracions. César Mallorquí és una persona curiosa per natura, amb una gran imaginació, que gaudeix imaginant i creant altres realitats. Com ell mateix escriu: "... adoro que me cuenten historias, por eso me gusta tanto leer (en particular, literatura fantástica). Y el cine, desde luego, creo que mis relatos tienen mucho de cinematográfico. Y, por supuesto, me encantan los cómics (soy un gran tintinófilo). Y viajar, conocer lugares lejanos. Y la gastronomía (no soy del todo mal cocinero). Y la historia, que es la novela de nuestra especie. Y la música celta. Y los cuadros de Goya, Monet, Picasso, Klee, Friedrich, Hopper o Gris" ⁴¹.

Sovint, les històries que escriu César Mallorquí envolten, el lector des de l'inici en una atmosfera de misteri, perquè no se sap molt bé què està passant o qui és el personatge a qui li passen les peripècies. A *El último trabajo del Señor Luna*, es juga a despistar des del començament i s'inicia la història al·ludint a un "assassí" que no és ningú més que l'anomenat Sr. Luna. Malgrat això, durant la novel·la, el lector descobrirà que aquest Sr. Luna no és tan assassí com sembla o, almenys, no ho és quan nosaltres el coneixem: Ara bé, té parts fosques en el seu passat perquè, qui és de

⁴⁰ Ibid, Feria de Bolonia i a "Como quien bebe agua".

⁴¹ Ibid. "Autobiografía no autorizada", SM.

veritat aquest home? Al Sr. Luna que el lector comença a conèixer, Aurelio Coronado, el “capo” bolivià de la droga, li ofereix una quantitat molt llaminera per fer desaparèixer la seva dona, però també l'envolta en el misteri “... le daré ese dinero por intentar averiguar qué hizo con lo que me robó”.

César Mallorquí té la capacitat de barrejar elements reals amb elements que ho podrien ser i també amb aspectes propis de la llegenda, amb la qual cosa aconsegueix històries força atractives. Malgrat això, mai trobem res exagerat, quelcom que suposi un artifici literari excessiu, excepte, potser el personatge de Tomás, a *El maestro oscuro* que, finalment, resulta poc versemblant. Pel que fa a la resta d'elements, la novel·la manté un bon suspens durant tota la lectura. Al començament, mor un noi que ha fugit de casa i que s'ha trobat amb algú que diu ser amic seu i que, malgrat tot, el traïx. Aquest fet desencadena tota la trama i no és fins molt avançada la novel·la que no descobrim què s'amaga darrera aquesta, aparentment inofensiva, agrupació anomenada “Los hermanos del Cenobio”: tota una xarxa de tràfic d'òrgans humans.

A *La puerta de Agartha*, per seguir comentant alguns trets de la narrativa d'en Mallorquí, des d'un principi, el misteri és l'aliat principal. Aquí es parla d'una suposada Societat Nazi, la Societat Vrill que cerca finalitats esgarrofoses. César Mallorquí, però, aposta molt més pel lector i ens parla d'elements llegendaris com ara la Caldera de Bran, el Sant Grial o la Llança de Longinos que són els desencadentans per obrir la Porta d'Agartha, la porta de la ciutat enigmàtica que donarà poder al triat. Amb això assoleix una barreja fascinant i escruixidora també car ens planteja moltes preguntes i dubtes que no es solucionen del tot.

Una cosa semblant trobem a altres històries seves que només començar a llegir ens transmeten un ambient d'inquietud com és *La Mansión Dax*, on el seu portagonista ens anticipa, des del present, que el que ens contarà encara li produeix malsons. I així podríem posar altres exemples, i tot i que, com acabem de dir, el misteri és la qualitat fonamental de la literatura d'en Mallorquí, també veurem en un altre moment que mai no oblida el sentit de l'humor.

El protagonista masculí d'en Cèsar Mallorquí sol ser l'adolescent; ho podem veure amb el cas de Jaime Mercader; malgrat això, no sempre segueix l'esquema del noi que s'ha d'espavilar per sobreviure. Uns altres són els models de jove que fa servir Cèsar Mallorquí i el que en té el domni el podríem anomenar “l'adolescent escèptic”; és a dir, el jove que no sap massa bé què s'espera d'ell, que se sent sense ubicació en el seu entorn i que tracta de cridar l'atenció perquè algú li assenyali el camí que ha de seguir. A aquest noi li fa mal la solitud. Podem parlar, per exemple, de Pablo, el jove superdotat a *El último trabajo del señor Luna* que pensa que no li serveix de res la intel·ligència que té si sempre s'ha de sentir rar i sol: “Ah, sí, sus padres estaban muy orgullosos de tener un hijo superdotado; era como un triunfo personal, como una demostración de su superioridad, de su elevada condición intelectual “ (pág. 126).

Emilio, a *La puerta de Agartha*, és un altre personatge desencantat. Es tracta d'un adolescent sense esma per a res, de conducta irregular, que només troba algun punt de contacte en la figura de l'avi, un excombatent de la Guerra Civil. Emilio, quan mor el seu avi, s'enfronta al misteri i, gràcies a aquesta circumstància, acaba veient la importància del seu paper i de les seves capacitats. Ell també té una missió a complir a la vida.

Cal dir, abans de seguir endavant, que mai hi ha un personatge principal del tot en les obres d'en Cèsar Mallorquí; sí que trobem uns personatges que són el fil conductor, però les seves novel·les són, més aviat, novel·les corals, on entren moltes veus, moltes perspectives, moltes maneres d'enfrontar-se a un mateix fet.

Les noies o dones que descriu Cèsar Mallorquí, malgrat que no tinguin un protagonisme absolut, perquè sol estar compartit amb la figura masculina quan no és el personatge masculí el dominant, sí són personatges importants i decisius, doncs ens parla de noies amb caràcter, amb iniciativa, conscients del seu paper, que no es deixen vèncer pels obstacles. Ara bé, són noies també molt boniques que tenen un físic i una somriure captivadors i són aquests qualitats les que, en principi, atrauen el mascle. Malgrat això, Cèsar Mallorquí fuig dels tòpics que presenten a les dones maques com si fossin tontes, ell ho fa al contrari.

A *Las lágrimas de Shiva*, Mallorquí recrea bàsicament l'univers femení i permet que el descobreixi un jove adolescent, Xavier, qui, a causa de la malaltia del seu pare, passa l'estiu a casa dels seus oncles i cosines, quatre cosines anomenades Rosa, Margarita, Violeta i Azucena. Elles, com reconeix el propi Xavier, li mostren una realitat que fins aleshores li havia estat del tot aliena, l'univers femení. És, però, amb Violeta amb qui estableix una relació més propera que, al menys durant aquell estiu, és gairebé d'amor.

Laura, a *El maestro oscuro*, es mostra dolguda amb la seva mare, a qui acusa d'haver perdut el nivell de vida que tenien quan el seu pare encara era viu i no vol veure els esforços que fa la seva mare per tirar endavant a la barriada mísera on viuen, de El Pozo. Durant tota la novel·la, gràcies al diari que escriu Laura, veient com va evolucionant perquè s'involucra a una fosca trama de tràfic d'òrgans que la fa créixer i madurar com a persona i li permet sortir de les seves pròpies pors i superar un egoisme tan purament adolescent.

Abril, a *La Fraternidad de Eihwaz*, és un altre fenomen de la natura. Es tracta d'una noia de gran bellesa, que enamora ràpidament a Òscar, l'altre protagonista de la novel·la, que sempre s'està precipitant. Gràcies a la noia, es desencadena tota la trama perquè ella no té por a ningú ni de res.

Els personatges secundaris, per últim, són importantíssims en l'obra d'en César Mallorquí ja que, com ja hem dit, les seves novel·les són corals, mostren molts punts de vista; per això han d'adquirir rellevància uns altres personatges que, en principi, no són els protagonistes.

2.6.9. MONTSERRAT DEL AMO

Els personatges de Montserrat del Amo (Madrid, 1927) de vegades són simbòlics i encarnen idees, com ara el Abuelo, el Padre o la Madre o la Mujer, senzillament; però la majoria evolucionen, segueixen el seu propi camí i es transformen. Això li passa a Chao, a *La Casa pintada*, que sempre ha cercat un somni i que, quan sembla que està a punt de tenir-lo, ha de renunciar a ell per ajudar als altres, però, quan pensa que ha fracassat, succeeix tot el contrari i llavors arriba la sorpresa, perquè personatges de Montserrat del Amo sempre se sorprenen de les seves pròpies qualitats: "¿Se podía triunfar fracasando? ¿Se podía llegar a la meta por caminos desconocidos? ¿Se conquistaba el aire saltando, y el agua enfrentándose con la riada, y la tierra haciendo que volvieran a pisarla los que estaban a punto de caer al vacío, y...?" (pág. 117). Un altre exemple seria la jove professora de *Plaza de España*, que ens la presenta en esbós, però que ens transmet il·lusió i entusiasme per la seva feina i vol que els seus alumnes siguin feliços, que és també la meta de l'autora: crear felicitat.

Hi ha altres personatges que presenten diferents aspectes, como passa a *¡Siempre toca!* on una companya de teatre es prepara per oferir la seva funció i els personatges de la Comèdia de l'Art, Polichinela, Arlequín, Colombina i Pierrot, cobren vida i tenen un protagonisme a la història.

Un dels personatges que més ens emociona és Fernando Méndez, a *La piedra de toque*, perquè la seva peripècia ens toca la part més sensible i ens fa veure l'esforç i la voluntat que tenen totes les persones com Fernando, que pateixen una malaltia, en aquest cas, paràlisi cerebral, perquè, això sí, els personatges de la Montserrat del Amo són molt humans, fins i tot els negatius, como ara la mare de Carlos Alberto o la pròpia mare de Fernando, sempre protectora i equivocada, en aquesta mateixa novel·la, o els veïns mal informats. Tots ells tenen un paper important en el relat i són mirats també amb comprensió perquè, de vegades, actuen malament perquè no ho saben fer d'una altra manera. Sovint, les persones de diferent procedència i amb distinta formació es complementen com li passa al Abuelo pastor i al científic Martín González que tant aprenen d'ell a *Montes, pájaros y amigos*.

Joaquín, a *La encrucijada*, opta per anar a viure a un kibutz, cercant una altra manera de viure més autèntica, malgrat això no perd de vista alguns aspectes importants i això el converteix en un indesitjable i és expulsat del lloc. Joaquín ha fracassat en el seu intent, però ha sortit enfortit perquè sap que finalment algun dia trobarà el seu camí: "Sigo sintiéndome, Joaquín, en la encrucijada. Sin señalar. No sé cuándo ni cómo lograré salir de ella, ni de dónde puedan llegarme las ayudas, ni si hay ayudas posibles. No sé dónde está la salida. Pero he de buscarla. La única, la verdadera, la mía. Y caminar por ella, hacia donde me sean posibles el amor, la esperanza y el sueño" (pág. 140).

La presència familiar és bàsica als relats de Montserrat del Amo, sobretot la figura del Abuelo qui, sovint, ha hagut de criar ell sol als seus néts. Pares i mares també apareixen, encara que no sempre amb els seus noms. A *Patio de Corredor* trobem l'exemple de pares amb una dimensió moral extraordinària; malgrat les adversitats de la posguerra, ells mai defalleixen. Carme i Fermín, a *La piedra de toque* és un altre matrimoni exemplar.

Molts infants i joves protagonitzen les novel·les de Montserrat del Amo. Són personatges que lluiten per sobreviure, que tenen voluntat de canvi, que confien en el futur i no dubten a ajudar a l'altre, encara que ells mateixos no tinguin quasi res a oferir. Parlem de *La Casa Pintada*, *El bambú resiste la riada*, *El abrazo del Nilo...* y tants altres. Maruja, per exemple, a *Patio de Corredor*, està cansada del seu món gris i petit i vol començar una vida lluny de la família, malgrat que veu a temps el seu error i decideix que també pot prosperar a casa seva, que hi ha moltes coses que ella encara no ha vist fins al moment perquè no s'ha molestat en mirar-les.

Montserrat del Amo és la petita de 9 germans i sap del valor que té que els germans grans t'estimin o protegeixin, ella ho resum amb el gest de "ponerte la mano en el cogote". Molts dels personatges de la Montserrat del Amo són germans i molts també reben o enyoren aquest gest: "Rey de la Alegría se retuerce para librarse del apretón, pero Corazón Valiente lo aguanta, sabiendo que va a echarlo de menos en su nueva vida" (*El bambú resiste la riada*, pág. 118). Encara més, a la dedicatòria també trobem aquesta idea: "Dedico este libro a las manos de los hermanos mayores en el cogote de los pequeños en el espacio sin tiempo ni fronteras de la infancia".

Maruja, a *Patio de corredor*, ho tornem a recordar, troba a faltar la presència del seu germà gran, Remón, que per ella ha estat: "el chache, protector de su infancia" (pág. 12). Pedro Segundo no és el germà de Maria Sole –ella diu María Sola perquè és així

com se sent- i, malgrat tot, li ofereix el suport del germà gran PERQUÈ ella sigui, a la fi, María Sole (a *Montes, pájaros y amigos*). Mari Pili, la petita dels Blok, no té germans i troba en els seus amics aquest afecte, encara que li diguin que és una pesada o “pequeñaja” o “rica”, ella se sent protegida amb ells.

Molt més parlarem d'aquesta autora madrilenya, una autora amb voluntat ferma d'escriure i amb uns continguts més que recomanables.

2.6.10 CARLOS ROMEU

Carlos Romeu (Barcelona, 1948), el dibuixant conegut pel seu personatge Miguelito, s'està obrint camí a la literatura juvenil amb força encert. Sol triar per a protagonitzar les seves novel·les a nois i noies adolescents, amb unes característiques molt clares i que, en aparença, són joves normals, que van a l'escola, que fan esport, que tenen amics, però que, per un motiu buscat o induït, acaben sempre posats en problemes, els quals, això sí, resolen favorablement i mai els canvia la vida ni els puguen els fums per haver solucionat certs conflictes difícils perquè tornen a la seva rutina, amb total tranquil·litat. Per això podem dir que són personatges reals, que no resulten estridents ni excèntrics, que no representen virtuts impossibles de tenir, però que tampoc fan heroïcitats sense mida. Per això connecten amb el lector, perquè són com ells, amb les seves manies i complexos, els seus ideals, les seves malapteses i les seves bones dosis d'humor, perquè, si algun tret característic té en Romeu, és el seu humor. Romeu s'ho pren tot seriosament, per això tria com a company del camí a aquest aliat tan poderós que és el sentit de l'humor per tractar d'explicar-se les coses que passen al món.

Seguint amb aquest tema, per una banda destaquen els protagonistes masculins: Tristán, Guillermo i Hugo i, per l'altre, els personatges femenins, Margot i Violeta. No pensem que les dones estan en inferioritat de condicions, al contrari. Fins al moment, Romeu treballa amb pocs personatges als quals els fa viure diferents aventures. És el cas de Guillermo, Violeta i Tristán o de Margot i Hugo. Federico, per ara, és el personatge que no ha donat continuïtat.

Tristán i els seus amics han protagonitzat diferents aventures. Guillermo és qui ens explica les històries, cosí de Violeta i amic de Tristán, ho narra tot amb gràcia i senzillesa. Guillermo acostuma a tenir malsons, que són un presagi d'un canvi o d'una nova aventura. De totes maneres, el somni o el malson és un element recurrent per Romeu del que es serveix per fer la transició des del real a l'imaginari.

Guillermo i Violeta mantenen una magnífica relació familiar, malgrat que a la noia li agrada, sovint, fastiguejarlo: “-Tranqui, Guille, me los traerá Abdul. –No me llames Guille; sabes que lo detesto. –Vale, Llermo” (“Tristán en Egipto”, 69). Durant tota la sèrie, Guillermo ens va donant pinzellades dels seus dos acompanyants, a més d'ell mateix. Guillermo és un noi divertit i tant es fa una bona auctocrítica com s'alaba a ell mateix, tot sense perdre la gràcia ni l'espontaneïtat.

Tristán, per la seva banda, és un noi molt llest, al que li agrada cuinar, la nàutica i diferents aspectes més, però, això sí, té una fòbia coneguda i és que odia volar. Quan arriba a un aeroport i ha de pujar a l'avió, li canvia la cara i això provoca situacions còmiques. Tristán, a més, es caracteritza, per la seva ment prodigiosa i per la seva capacitat de reacció.

Violeta és també una noia intel·ligent, quelcom més visceral que en Tristán, mentre que Guillermo és defineix com a pessimista i una mica patós, ja que sempre acaba posat en tolls i amb fang fins el coll i no de manera metafòrica. Aquesta característica provoca que la seva cosina i el seu amic se'n riguin d'ell i, malgrat que a Guillermo no li fa cap gràcia, ho assumeix com quelcom inevitable.

Federico, a *Llamadme Federico*, és un noi amb molts problemes. Millor dit, era un noi amb molts problemes quan comença el llibre, no pas quan s'acaba. Un dia apareix a la bodega d'un pesquer i allí ha d'aprendre a enfrontar-se amb ell mateix i amb la seva vida. Federico, en realitat, és Damián i ha fugit de casa, per això està al pesquer. Allà tots l'anomenen Federico, que és el nom del fill del patró, un adolescent també problemàtic. Durant tota una setmana, Damián-Federico aprèn a fer autocrítica i arriba a la conclusió de que ja no vol ser el "chico invisible" que era, sinó que té un lloc en el món i el vol ocupar. Ell mateix fa balanç dels seus problemes (que són els propis d'un adolescent): "¿Y cuáles eran esos problemas? Para Federico, chiquilladas. La falta de cariño de mis padres no era tal, pues no se mima a un adolescente como a un bebé; los hermanos mayores son duros, como todos los hermanos mayores del mundo, y los hermanos menores son venenosos, pero todos los hermanos menores, si quieren sobrevivir, han de ser venenosos. (...). Para Damián, cada pequeño contratiempo se convertía en una cordillera insalvable" (pág. 94).

L'evolució que segueix Damián-Federico està perfectament narrada i és creïble, car el propi noi realitza aquestes reflexions: "Durante aquellos días, inconscientemente, había realizado una nueva autocrítica de mi personalidad. No aquellas a las que había dedicado tardes enteras, pero que en realidad eran infinitos soliloquios sobre la lástima que me daba a mí mismo. No. Una autocrítica de verdad, con el resultado de que reconocía haber perdido el tiempo sintiendo demasiada conmiseración y autoindulgencia hacia un personaje egoísta, abúlico y pusilánime que no se lo merecía. Hablando en plata, un caguetas y un gandul" (p. 80).

En definitiva, resumeix Federico: "... hasta hace una semana, yo era un vago redomado que no pegaba palo al agua y suspendía hasta la gimnasia. No sé si ha sido el golpe o unas personas que he conocido o la combinación de las dos cosas, pero la cuestión es que quiero cambiar, mejor dicho, que he cambiado" (pág. 193) perquè: "Los Federicos somos una secta, muchacho. De triunfadores" (pág. 193). Curiosament, Federico-Damián es cognomena igual que Tristán, Vallejo.

Hugo de Monfort és més petit que els personatges tractats, està iniciant l'adolescència perquè té 12 anys, però també evoluciona durant les històries que protagonitza. Hugo ha d'estiuejar on no vol i damunt ha de suportar les classes particulars d'una nena, un any més gran que ell, qui se les dóna de llesta (al principi) i que no li cau gaire bé a l'Hugo: "Margot se había quitado su máscara de niña modelo para mostrarse tal como era: astuta, fría y cerebral, perfectamente adaptada para sobrevivir en la eterna pugna entre niños, amantes del caos y de la libertad, adultos empeñados en el orden y la disciplina" ("Diez palmos", pág. 19). Malgrat tot, els dos viuen unes aventures tan extraordinàries junts que ambdós canviaran d'idea respecte a l'altre: "-¿Sabes? No eres un enano tan gárrulo como me imaginaba. Me caes bien, Hugo, enano —me confesó con una sonrisa. —Pues debajo de esa pose de repipi sabelotodo, vestida de cursi, creo que hay una chica que no está tan mal —reconocí honradamente. Tras lo cual, carraspeamos a dúo para ocultar nuestro arrebató de sinceridad y buen entendimiento" ("Diez palmos", págs. 45-46).

De Carles Romeu anirem afegint alguns trets més durant aquest treball, encara que cal remarcar l'humor com una de les seves característiques fonamentals.

2.6.11 LAURA GALLEGO

La majoria dels joves protagonistes –i no tan joves- a l'obra de Laura Gallego (Quart de Poblet, València, 1977) allò que pretenen és aprendre, trobar el seu lloc en el món, respondre a les preguntes que més els preocupen. Així, Jack, a la segona part de les *Memorias de Ildhún*, resumeix molt bé la sensació d'aquests personatges que creixen i van deixant enrere les diferents experiències mentre troben altres proves a superar: “Es... como si fuera un niño que hubiera permanecido largo tiempo lejos de casa – murmuró-. Como si hubiera regresado, al cabo de los años, y hubiera descubierto que todo es muchísimo más pequeño de lo que recordaba. Y que las cosas que antes me daban miedo o consideraba muy grandes e importantes ya no son más que menudencias” (306. *Memorias de Ildhún*, II).

Són, sovint, criatures que fan que els altres sospitin d'ells, perquè no són “normals”, són “especials”. Mattius, a *Finis Mundi*, perquè és un joglar i viu com vol. Isabelle, a *La hija de la noche*, té problemes perquè torna al seu poble i no explica ningú els seus plans. Dana perquè és maga. Fenris perquè és un home llop. I així aniríem comentant una sèrie d'obstacles que tots aquests personatges han de superar. Ara bé, si hi ha personatges que viuen en una gran confusió intentant cercar el seu lloc en el món, són, sens dubte, la triada protagonista de *Memorias de Ildhún*: Victoria, Jack y Kirtash. Els tres estan units per una profecia i els tres estan cridats a lliberar Ildhún perquè es compleixi la Profecia i, malgrat tot, no deixen de fer-se preguntes. Jack, per exemple, és aparentment un humà que veu com, de la nit al dia, el seu petit món cau amb l'assassinat del seus pares i com sorgeixen una sèrie d'enigmes que ell no sap contestar: “También me gustaría descubrir cuál es, exactamente, mi relación con Ildhún, porque necesito saber quién soy, por qué soy así, y por qué...” (“*Memorias de Ildhún*”, I, pág. 55).

Victoria és també una nena que no encaixa en el seu món: “Yo no conocí a mis padres. Me crié en la Tierra, en un orfanato. Ahora vivo con mi abuela, es decir, la mujer que me adoptó” (pág. 45). Més endavant es diu d'ella que “Victoria era rara, todas lo sabían. No tenía amigas en el colegio, y no parecía que las necesitase. Era silenciosa y pasaba el día encerrada en su propio mundo. Incluso como si no le gustase la compañía.” (pág. 58). A Victoria li agrada anar a Limbhad, la Casa de la Frontera, on s'agrupa la resistència que vol acabar amb el poder de Ashran, el Nigromante. A Victoria “en el colegio no le costaba nada sacar buenas notas porque era inteligente y aprendía rápido, pero tampoco se esforzaba todo lo que podía. Se limitaba a cumplir con su trabajo y a hacer lo que se esperaba de ella. A cambio, solo pedía tiempo, espacio silencio para soñar” (pág. 58).

Kirtash és, dels tres, el que sofreix una transformació més gran. Enviat per Ashran a la Terra per capturar i matar als mags exiliats d'Ildhún, acaba enamorat de Victoria, encara que sense suportar a Jack, i això el fa viure entre dos móns, l'obscur del Nigromante i el lluminós de Victoria. Kirtash s'uneix a la Resistència, encara que sempre a la corda fluixa.

Els tres, encara no ho havíem dit, són híbrids; és a dir, criatures amb part humana i part especial. Victoria encarna l'últim Unicorn; Jack a l'últim Drac i Kirtash és meitat humà i meitat shek, una serp alada. Ell és qui pateix més la part humana encara que també es salva gràcies a ella.

A la segona part de les *Memorias*, veiem, al començament a un Kirtash debilitat pels sentiments. Quan actua com a humà, rep el nom de Christian, que li va posar la pròpia victòria, encara que ell se sent molt estrany sentint emocions: “Estoy sintiendo cosas que no había sentido nunca. No solo amor, sino también... dudas, angustia, miedo...”

dolor. Soledad. Me siento... cada vez más perdido, más confuso. Es como si estuviese enfermo. Estoy perdiendo poder..." ("Tríada", I, pág. 62). A la tercera part, s'arriba a la maduresa dels tres personatges protagonistes i arrela l'especial relació que hi ha entre ells, amb Victoria com enllaç.

Laura Gallego, doncs, representa la vessant fantàstica i imaginativa en la literatura juvenil que estem comentant. Malgrat això els sentiments dels seus personatges adolescents són com els de qualsevol jove, encara que responguin a éssers imaginaris o fantàstics.

2.6.12. JAUME CELA

Jaume Cela (Barcelona, 1949), en les seves obres, crea un univers particular i ple de referències evocadores. L'arrel de tot això la trobem en les seves aficions particulars, el cinema o la lectura; però també en les seves vivències infantils, els seus jocs, la seva família i, sobre tot, les peticions dels seus propis fills, que són l'origen de la seva carrera literària.

Jaume Cela comenta que, per a escriure, la idea és el més important, és la resplendor que sorgeix i que origina un primer llampec en la ment. Sense una idea, per a ell, no pot haver-hi història. Malgrat això, després d'aquest moment de gràcia, d'inspiració, arriba el treball i la quantitat d'hores que necessita qualsevol de les seves idees per convertir-se en un llibre ferm i ben travat. Per exemple, comenta que *Un cas com un piano* va sorgir de la manera més casual. Un dia, mirant la seva filla, imaginà com seria la vida d'una nena amb cara de piano; és més, li va posar un nom ben apropiat: Tecla.

Jaume Cela es caracteritza per la seva mirada oberta i plural. Crea uns personatges plens de valors, amb una psicologia molt marcada, que senten i actuen, que no són éssers plans, sinó rodons i que evolucionen durant tota la història, com ja anirem comentant. La família és l'eix indispensable del qual es nodreix el personatge adolescent; es tracta de famílies respectuoses, que saben transmetre uns valors sòlids. Les mares tenen un paper fonamental en la transmissió dels valors als seus fills. Acostumen a ésser dones fortes, que saben com fer front als problemes i que mai deixen d'oferir resposta als seus fills. Malgrat això, la figura dels avis és essencial en els llibres d'en Cela. Jaume Cela inculca respecte i afecte vers les persones grans, amb més experiència i, per tant, amb una altra percepció dels problemes.

Aquest novel·lista barceloní, de vegades, ens ofereix una mirada lúcida i divertida dels seus personatges i objectes, però d'altres es reposa i ens dona peripècies existencials i itineraris personals que són autèntics models de vida. Sovint es mou en allò que es pot anomenar realisme crític. Així, no defuig aspectes compromesos com pot ser l'homosexualitat, que tracta a *La crida del mar*, o la solitud de les persones grans a *La mirada de la lluna*. Fins i tot, tracta temes de trascendència moral i social com pot ser l'eutanàsia, que es planteja a *El doble secret de l'àvia*. Escriu també novel·les d'intriga i de suspens com *L'heura* o *El lladre d'ombres*.

Normalment fa servir la tercera persona narrativa, encara que podem comentar alguns títols en els quals utilitza altres persones, amb la qual cosa s'enriqueix la narració. Per començar, *L'heura* és un cas singular de l'ús de la segona persona narrativa, com si

fos la veu de la consciència de la protagonista. Cal ressenyar que aquesta novel·la presenta un desenllaç original, ple supens, proper al terror. *Hola, Pep!* és, per exemple, una novel·la epistolar. *Coi de Quico!* és el monòleg d'un nen que escriu en primera persona, parlant de la mort del seu avi. *M'ha agafat fort* és un altre monòleg, el d'en Jordi, que tracta d'explicar-se per què s'ha enamorat. És un text de gran riquesa expressiva i d'una espontaneïtat molt treballada, com succeeix a tots els títols d'en Cela, que sembla que siguin fàcils d'escriure i que, ben analitzats, tenen un treball importantíssim. Es tracta de fer tot el possible, parafraçant en Juan Marsé, perquè sembli que la història s'ha fet sola, sense massa esforç, quan succeeix tot el contrari.

La majoria dels personatges que tria Jaume Cela són nois que estan començant a viure (en el cas dels més petits) o que comencen a dubtar i a fer-se preguntes (en el cas dels adolescents) o que ja porten una part del camí feta (és el cas dels joves). Tampoc no oblida el personatge femení, però en pocs casos té el paper principal⁴², però sí que és el detonant de moltes de les seves històries.

Al costat del personatge protagonista, ens trobem amb altres personatges masculins i femenins que ajuden o envolten el principal; solen ser germans més grans o amics. Doncs bé, hi ha una afecció que Jaume Cela fa que tinguin aquests secundaris masculins i és el gust per la poesia. És el cas de Marc, per exemple, el germà de la Núria a *Uns dies amb Sir William* o de Narcís, el germà d'en Pep a *Hola, Pep!*, per posar dos exemples, encara que en podríem citar molts més.

D'en Jaume Cela tornarem a parlar en els temes ja que ell tracta amb molta cura temes delicats com ara la mort o l'existència de Déu.

2.6.13 EMILIO CALDERÓN

Emilio Calderón (Malaga, 1960) escull a personatges adolescents, entre 15 o 16 anys com a protagonistes de molts dels seus títols. Ho fa així per diferents motius que ell mateix ens ha explicat: per afavorir la identificació amb el lector. Malgrat això, les experiències d'aquests joves i les dels lectors, amb seguretat, són molt diferents; és aquí on trobem la gràcia de l'escriptor. Emilio Calderón treu als nois de les seves abstraccions, del seu món còmode i conegut i els projecta cap a un altre món on hi ha nois i noies com ells, però que tenen unes peripècies diferents. En aquest moment el lector rep l'enriquiment de la història. Emilio Calderón mostra un bon coneixement de la psicologia adolescent i de l'entorn propi en què es mou, els grups, les colles, els amics...

El jove protagonista de *Con los animales no hay quien pueda* i *Retrato de un detective enamorado*, Nicolás Toledano treballa, quan el seu pare li ho permet, a l'agència de detectius seva especialitzada en la recerca d'animals perduts. Bé, el coneixement dels animals, dels seus costums i comportaments, molt ben reflectits al llibre, amb ironies i veritats, ens fa pensar que no estem, els humans, tan evolucionats com pensem. I és que Emilio Calderón no deixa de ser crític amb la societat, però ho fa

⁴² Les nenes sí que solen ser protagonistes d'alguns llibres como *Trufa*, no passa el mateix amb les adolescents, que acostumen a ser personatges secundaris, encara que rellevants, abans de *La guerra de les bruixes*, està clar.

d'una manera subtil, plena d'ironia i humor. Aques noi, juntament amb dos amics i altres personatges excèntrics en la seva majoria, passa per diferents avatars que li permeten conèixer millor l'èsser humà i, de pas, a ell mateix: "Tuve una época en la que no paraba de mentir. Fue el año en que me cambió la cara, de modo que pensé que quizá me estaba convirtiendo en adulto" (pàg. 61). La ironia d'aquesta apreciació és innegable. Aquest noi té també un concepte d'ell mateix ben clar: es considera lleig; però això, lluny de crear-li un complex, li dona autoritat i també un cert prestigi perquè allò que assoleix no ho aconsegueix, precisament, per la seva cara bonica. Aquest noi no té mare i la troba molt a faltar i ho diu, sense amagar els seus sentiments. Encara hi ha més, sempre que està en perill creu escoltar la veu de la seva mare advertint-li-ho. El protagonista de *Vértigo*, a les primeres línies del llibre, ja ens sotraga amb una notícia curiosa i estranya: "Para aquellos que no hayáis oído hablar de mí, Víctor Menchaca, soy el descubridor del arca de Noé, que es casi como decir que he sido el primer hombre en pisar la Luna" (pàg. 7). Malgrat això, la vida d'aquest noi no ha estat fàcil perquè, des de molt petit va estar enganxat a les drogues. Emilio Calderón li dona una oportunitat i li permet que, com en molts altres casos, pugui sortir d'aquest món fosc. L'autor dona una oportunitat a tots aquells que tinguin el mateix problema. Ara bé, no ens enganyem pas si creiem que ho pinta tot de color de rosa, en absolut, l'escriptor anomena les coses pel seu nom, però dona, als personatges, un motiu, una il·lusió, una raó per seguir que, com diu la núvia de Víctor, Heaven, personatge secundari, però primordial: "El que tiene un porqué para vivir puede afrontar cualquier cómo" (pàg. 28).

Julieta, a *Julieta sin Romeo*, és un personatge de caràcter fort, que gaudeix emprovant-se roba de menys talla que la necessita per donar-la i lluitar, d'aquesta manera contra futurs casos d'anorèxia. Doncs bé, Julieta, en un moment de discussió que té amb la seva mare, ens dona les edats per les quals passem les persones, que transcrivim íntegrament perquè són demolidores: "Edad del moco. Edad del pavo. Acné juvenil. Fanatismo romántico. Inconformismo radical. Hamburguesamiento. Aburguesamiento. Conformismo radical. Chochez. Y de nuevo mocos. Son las leyes de la evolución de la especie. Creo que ha empezado a picarme el sarampión del inconformismo radical. Ya me toca por edad" (pàg. 18). La seva amiga Zazie, que és un altre personatge d'aparença estrofolària però amb gran necessitat d'afecte, també es mostra molt crítica com a bona adolescent: "Una vez cumplidos los dieciséis, se acabó eso de llamar a las cosas por su nombre. Las personas adultas utilizan eufemismos. Las chachas son empleadas del hogar; los porteros, guardas de fincas; los cocineros, restauradores; las enfermeras y enfermeros, asistentes técnicos sanitarios; y los matusas al cuadrado, tercera edad" (pàg. 62).

Bruno, a *El misterio de la habitación cerrada*, no és ja un adolescent, sinó un jove psicòleg que està ampliant estudis a Londres i allí és veu immers a una curiosa peripècia que el porta a esbrinar qui era Jack el Destripador i un altre Jack, menys conegut, El Limpio. És clar que hi ha quelcom que a Bruno li surt millor i que no és altra cosa que el descobriment de l'amor.

D'Emilio Calderón tornarem a parlar quan fem referència a la novel·la històrica, encara que podem afegir, com ja és conegut, que ha quedat finalista del Premi Planeta amb *La bailarina y el inglés*. Emilio Calderón ja porta un temps escrivint per al públic adult amb encert, però no per això hem d'oblidar la seva obra juvenil prou interessant.

2.6. 14. MAITE CARRANZA

Maite Carranza (Barcelona, 1958) començà a dedicar-se a la literatura infantil i juvenil de forma casual, sense fixar-se ni en temes ni en modes. Per això no va dubtar a signar el seu *Ostres tu, quin cacau!* (traduït al castellà com “¡Toma castaña!”). Va ser una novel·la diferent que no sentà bé a tothom: “podría decirse –corroborar la autora– que lo que hice yo fue un sacrilegio, aunque yo lo ignoraba. No pensé que pudiera levantar tanto escándalo. Creo que si lo hubiera pensado, no la habría escrito o me hubiera reprimido. Pero por la propia ignorancia...”⁴³. Allò que Maite Carranza qualifica d'ignorància potser podria anomenar-se alegria de viure, nous aires, frescor literària perquè tota la seva literatura està amarada d'una força enorme que és com un cicló d'energia. No segueix cap moda, no es mostra políticament correcta i, malgrat tot, dóna en el clau i representa situacions i escenes quotidianes. Les coses no han de ser boniques ni de color de rosa, sense més; l'únic que podem fer és no prendre'ns-ho tot a la tremenda, és relativitzar, agafar distància i mirar-nos a nosaltres mateixos amb sentit de l'humor i no ser tan seriosos ni tan estirats. Ni tan primmirats. Això és el que ens diu la Maite Carranza.

La seva producció comença ja a ésser interessant i es poden observar alguns dels principals trets de l'autora quant a temàtica o tractament de personatges, per exemple. Maite Carranza escriu molt de pressa, ella així ho reconeix, malgrat que es planteja un esquema que no dubta a ignorar si la història així ho requereix. No és una persona rígida ni encotillada i això es nota en els seus textos.

Otilia a *La selva dels arutams* viurà l'aventura de la seva vida car que, avorrida del viatge de fi de curs per Groenlàndia, surt de l'hotel i està a punt de ficar-se en un embolic molt seriós. Acaba, amb dos éssers diferents, un esquimal i un esperit dels gels, un youq, segrestant un vaixell i el seu capità i enamorant-se'n (de D.J.). La novel·la està plena d'aventura i màgia i és un clar precedent, per ambientació i per l'ús de l'elements màgics, de la trilogia *La guerra de les bruixes*. Otilia, lluny de la rigidesa, trobarà l'amor, trobarà la màgia i l'aventura, però, fins i tot, quan llegim l'escena d'amor entre Otilia i D.J., Maite Carranza intervé posant una nota d'humor en aquell moment tan especial: D.J. és l'abreviatura de “Demetri”, encara que això, a Otilia, li és igual perquè, per fi, sap què és l'amor gràcies a ell: “Los labios de D.J. estaban vivos y pronto sintió sus brazos estrechándola contra él. Otilia suspiró, se abandonó nuevamente a la locura del amor” (pàg. 175).

Càndida, a *Frena, Càndida, frena!* va tot el dia accelerada com una moto. La novel·la transcorre durant el curs escolar en el qual ella deixa l'escola i passa a l'institut a cursar 1r de BUP (el que ara seria, per edat, 3r de l'ESO). Té unes idees excèntriques i canvia d'ànim dia sí dia també. No suporta els seus germans i viu en un perpetu ball hormonal. Càndida està creixent i no encaixa encara en el seu cos. Aquesta situació Maite Carranza la descriu amb un humor ben gran: “Ya no era una niña. De hecho era más alta que su madre, gastaba un cuarenta y tenía tríceps de atleta...” (pág. 8). Càndida creu que necessita una moto i pensa que si no la hi compren la seva vida serà un fàstic i així successivament; ara bé, els disgustos no li treuen la gana i pateix més d'un ensurt quan pensa que s'ha engreixat i la roba que té no li va bé. Càndida passa per successives crisis d'identitat i viu els seus quinze anys de manera molt intensa; tant que, fins i tot, es posa malalta per voler estar sempre ocupada com les seves amigues perquè, lògicament, el món de les seves amigues de l'ànima és important per a Càndida. Durant tot el curs escolar s'enamora i es desenamora i es torna a enamorar; tant que els seus propis germans se senten desorientats i pregunten

⁴³ A “Primeras Noticias”, 2002.

si la Càndida morirà aviat: "... porque ya hace muchos días que no me dice microbio repugnante, no me pega patadas ni me quita el chocolate" (pàg. 57).

Maite Carranza es mostra directa en parlar de l'adolescència i tracta de desdramatitzar i, per això, les situacions que presenta són quotidianes, però tretes de polleguera, perquè el lector pugui, potser, distanciar-se i, per tant, contemplar-se a un mateix reflectit o reflectida en la Càndida.

Alícia, la germana petita de Sònia, a *Vols ser el novio de la meva germana?*, mostra molt bé aquesta impotència que es pot sentir davant l'adolescència perquè la seva germana la fa servir per qualsevol motiu com a excusa del seu comportament: "Desde que en una charla en la escuela le dijeron que era una adolescente –que es algo así como tener anginas-, siempre que puede se aprovecha y te suelta que ella es una adolescente" (pág. 17).

La protagonista de *La guerra de les bruixes* és una altra adolescent que té 14 anys quan comença la sèrie i n'ha fet ja 15 quan s'acaba. Anaíd, com llegim a *El clan de la loba*, és quasi una nena, totalment desorientada perquè s'ha quedat sense àvia, Démeter, i la seva mare, Selena, ha desaparegut sense deixar rastre. Anaíd és una nena poc agraciada, que quasi no ha crescut, que té molts problemes per relacionar-se i una autoestima molt baixa. Se sent com l'aneguet lleig, incapaç de tenir amics i molt desvalguda. Aquesta nena, contra tot pronòstic, descobreix que és una Omar, que descendeix del clan de la lloba i que, a més, és la triada. Perquè, com llegim al llibre, nosaltres "No escogemos nuestro destino, (...), el destino nos escoge a nosotros" ("El clan de la loba", pàg. 92). Finalment, Anaíd comença a ser conscient que ella, de veritat, és la triada: ho descobreix quan veu que el seu cabell, que ella creia d'un altre color, perquè l'hi tintaven, és vermell. Malgrat tot, com llegim: a *El desierto de hielo*: "en cualquier momento puede reaccionar como lo que es, una chica de quince años" (pàg. 11). Anaíd, en realitat, s'anomena Diana, només que li han donat el tomb al nom per tractar de protegir-la. La volien amagar fins que fes els 15 anys.

Les bruixes Omar, que sempre s'han amagat i han fet servir la seva màgia per a bones finalitats, es veuen desbordades davant la força d'Anaíd, la qual, sense voler-ho, va complint tots els presagis funests que sobre ella s'havien teixit, encara que Selene estigui convençuda del contrari: "Mi bebé sería una niña y tendría los ojos azules de Gunnar y mis largas piernas. Fue concebida la noche del solsticio y heredaría lo mejor de sus progenitores, por encima de maldiciones y malos augurios" (*El desierto de hielo*, pàg. 226). Anaíd descobreix en pròpia carn que: "... la vida no era un camino recto y previsible, que estaba llena de curvas, de placas de hielo, de encrucijadas y de baches; que no podía poner la directa, apretar el acelerador y relajarse" (*La maldición de Odí*, pàg. 140).

Anaíd coincideix amb Càndida o Sònia en aquesta etapa crucial de les seves vides: l'adolescència. Però Anaíd va un pas més enllà perquè d'ella s'espera que lideri la "guerra de les bruixes" i ho faci sense deixar-se seduir per miratges falsos.

Com veiem, l'univers narratiu de la Maite Carranza és molt atractiu per als joves i amb seguretat la tornarem a citar més endavant.

2.6.15. ANDREU MARTÍN

Andreu Martín (Barcelona, 1949) és un autor que ha escrit en col·laboració amb Jaume Ribera llibres d'èxit, com la sèrie protagonitzada pel detectiu adolescent Flanagan. Ara, però, ens centrem una mica en l'obra en solitari d'Andreu Martín, un dels millors autors de novel·la negra que tenim actualment al país. Ara, però, parlem de la seva obra juvenil.

Cero a la izquierda té molts elements d'una novel·la d'intriga. Héctor i Luis, antics companys de classe, units per la passió pels cotxes, es troben al cap d'uns anys. El primer és ric i sembla que el seu futur ha de ser clar; el segon procedeix d'una família modesta i treballa al taller del seu pare. Quan es tornen a unir, Héctor ha fracassat als estudis –que es pressuposaven brillants– i treballa de dj en una discoteca d'èxit. Comencen els problemes i Héctor és acusat d'assassinat d'un heavy i desapareix. Luis, que sospita que el problema és encara més gran, l'ajuda i s'implica en l'aventura. Héctor, que sempre ha estat un noi retret i sense amics, se sent sol, se sent, com diu el títol, un zero a l'esquerra i enveja Luis que és molt més obert i franc i que aconsegueix les coses amb esforç: “Soy un maldito Cero a la izquierda. Es como si no existiera. Si yo no existiera, no pasaría nada. El mundo seguiría rodando. Si yo no existiera, de hoy para mañana nada quedaría pendiente. (...). Si se muriera Luis, mañana el dueño de un coche se lamentaría porque el trabajo habría quedado a medias” (*Cero a la izquierda*, pàg. 161). Héctor, com Silvia, de la qual parlarem en el tema del gènere, és molt tímid, encara que la diferència rau que l'ambient que rodeja a Silvia és favorable i el que rodeja Héctor el va enfonsant de mica en mica en l'autocompassió. A *Ideas de bombero*, Carmen i Guillermo són també dos tímids, però que han trobat la manera de sortir a flotació en el món: fan servir un sentit de l'humor fora del comú per defensar-se de l'atracció mútua que senten, la qual cosa és una defensa pròpia de l'adolescència, com parlar un idioma inventat (parlen a l'inrevés) perquè ningú no els entengui: “Fuimos cómplices en cantidad de fechorías. Nos reíamos, nos abrazábamos, conspirábamos, hablábamos por teléfono, nos pasábamos mensajes secretos en clase, como dos mirlos, pero como éramos tímidos, si alguien hubiera insinuado que estábamos enrollados, lo hubiéramos negado tres veces...” (pàg. 19). Són dos adolescents que estan al punt de començar les seves vacances i que, per una qüestió sense importància, no es troben en el seu millor moment. Carmen planeja una trobada amb Guillermo per fer les paus; malgrat que el que no sap és que es veurà involucrada, juntament amb el seu amic i els pares dels dos, en una aventura que serà perillosa, però que, gràcies al tractament narratiu, no ho és, perquè es tracta d'un text humorístic, ple de disbarats i molt divertit.

Un altre jove adolescent és Ilya, el protagonista de *Vampiro a mi pesar*, que malgrat que no és una novel·la ni propera en escenari ni en mentalitat als nostres joves, sí que ho és en sentiments. Ilya, víctima d'un atac de catalèpsia, és donat per mort. Quan estan a punt de tancar el taüt, “ressuscita” i, a partir d'aquest moment, per intervenció del pope, és considerat vampir i, per tant, un ésser maligne. El noi també s'ho creu, però no li resulta fàcil comportar-se com un vampir. La novel·la està plena d'humor i ens parla de les supersticions que provoquen que no es pugui prosperar. Ilya s'acaba aprofitant del seu paper de vampir i això li permet ser lliure: “Las cosas eran como eran y la rutina era el mejor modo de vida posible y cada atardecer representaba un día menos en la cuenta atrás hacia un final tan inevitable que casi era deseado con urgencia. De eso era de lo que Ilya escapaba a toda velocidad. Él sí que comprendía cada vez mejor lo que estaba viviendo, tenía la intuición de que se estaba terminando una etapa de su vida en que le habían pasado muchas cosas para iniciar la fase en que las cosas no le ocurrirían, sino que las haría” (pàg. 218).

2.6. 16. MERCEDES NEUSCHÄFER-CARLÓN

Mercedes Neuschäfer-Carlón, nascuda a Oviedo abans de la Guerra Civil, l'any 1931, però afincada a Alemanya pel seu matrimoni amb l'hispanista Hans Neuschäfer, escriu per al públic infantil i juvenil amb el convenciment que ha de fer gaudir, sentir i pensar els seus lectors. Creu que qualsevol tema pot ser explicat als infants pels quals sent un respecte infinit. "El niño –ens diu en declaracions personals a qui escriu aquestes línies- es capaz de entender y sentir muchas cosas que deben estar dentro de una historia atractiva para él y ha de contársela además de manera que pueda con facilidad entenderlas y así disfrutarlas".

Afirma, amb contudència, que la literatura infantil i juvenil pot interessar a tots els públics; malgrat que ella reconeix que en la seva obra hi ha uns altres valors que mai no s'haurien d'oblidar, com són el respecte, l'amistat i la solidaritat. No troba contradicció entre que els nois gaudeixin llegint i, a la vegada, aprenguin i es facin més rics en valors: "Yo escribo –ens segueix dient l'autora de manera personal- para que los chicos lo pasen bien; pero me parece bien también llevarles algo más; hacerles, por ejemplo, ver un poco más claramente en sí mismos; comprender mejor el mundo que les rodea; hacerles sensibles, formándoles una personalidad responsable y, a la vez, más libre. Creo que en España, y en el mundo en general, son necesarios algunos valores, no justamente los de antes; pero sí una orientación honesta y algo de idealismo. Aunque todo esto, que suena muy bien, no vale nada si el libro es aburrido".

Mercedes Neuschäfer-Carlón comença a escriure el 1970 per als fills dels immigrants espanyols a Alemanya, per donar-los textos que puguin llegir. La seva primera editora fou la Rosa Regás. Mercedes Neuschäfer-Carlón és capaç de tractar amb gràcia diferents gèneres i estils literaris, les aventures, la novel·la policíaca, el conte imaginatiu, el conte realista. Conrea la literatura poètica, la de terror, la màgica... Fuig de les històries anteriors, decimonòniques, avorrides, plenes de consells morals, d'encontallaments, històries d'una època que s'havia de superar.

La acera rota és un dels seus primers llibres i un llibre sense edat que recull els records d'Elena, la nena que també fou Mercedes, en els durs anys de la Guerra Civil. La continuació d'aquest llibre, *La primavera no reía*, ens interessa més, car està protagonitzat per una Elena adolescent i així entra de ple en l'estudi que estem realitzant. Malgrat el que estem dient tampoc no és un títol que tingui un tipus de lector determinat. Pot agradar a tothom. Requereix, fins i tot, una lectura seriosa i profunda, la lectura de l'experiència perquè el que narra no és fàcil, malgrat que ho expliqui una noia de mirada clara. És un llibre, doncs, que pot apropar els nostres joves al coneixement de la postguerra, els seus dolors i les seves misèries. Els infants més madurs i els joves el poden llegir amb interès i emoció perquè, gràcies a *La primavera no reía*, s'aproparan a una època, no tan llunyana, on per molt que es busqués era difícil trobar un somriure.

La novel·la està narrada en tercera persona, però tenim la impressió que és la pròpia Elena qui ens ho explica tot. La retrobem, després de *La acera rota*, amb 8 anys, i la deixem, en acabar el llibre, amb 16. Són, doncs, els anys que tanquen la infantesa i entren en l'adolescència. Elena ha viscut la duresa de la guerra, però no es pot queixar perquè té una família que l'estima i no passa gana, encara que la sensació gris de l'època planeja damunt el relat. Malgrat això, no és un llibre trist, en absolut, és un llibre net, de lectura diàfana i plena d'esperança. Ens explica, és veritat, la repressió dels 40, però també els anhels d'unes persones, d'unes gents que lluitaven

per sortir endavant. Ens parla d'una època on la màgia del cinema era important, on les relacions personals s'establien a poc a poc, on les circumstàncies eren diferents i, malgrat tot, les il·lusions, els somnis i els amors eren els mateixos que pugui sentir un jove avui en dia.

Fins a quin punt és una novel·la sense més? Sospitem que darrera Elena, com passava a *La acera rota*, segueix havent-hi molt de la pròpia autora, encara que animat per la distància, de vegades nostàlgia i sempre, per damunt de tot, de bona literatura. És una novel·la fàcil de llegir, no ens enganyem però, perquè darrera de la seva aparent facilitat hi ha un esforç gran per ajustar-se als pensaments d'una nena, primer i d'una jove, després.

Bé és cert que no és un moment gloriós de la nostra història, però, d'alguna manera, tots podem entendre la vida que se'ns explica a *La primavera no reia*. Elena segueix vivint en un poble d'Astúries, va a l'escola, no acaba d'entendre les diferències de classes, estima els seus pares, els seus germans i lluita per integrar-se en el seu món; però d'una manera noble, pura, essencial. Elena descobreix que no tots som iguals i això li fa molta pena, però també troba grans sentiments com la amistat i, sobretot, l'amor. Així acaba el llibre, com una porta oberta a l'esperança. Malgrat que pugui semblar nostàlgic no ho és, precisament perquè el llibre acaba mirant el futur i perquè "para Elena la primavera empezaba a sonreír".

Mercedes Neuschäfer-Carlón té una obra magnífica i no ben divulgada al nostre país, per això en aquest estudi volem dedicar-li més atenció de què, fins ara, se li ha dedicat.

2.7. EN DEFENSA DE LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL: LITERATURA PER A TOTHOM

Per a finalitzar aquest apartat dedicat a alguns escriptors i escriptores i a la seva tasca per a activar la lectura entre el nostre jovent i fer quelcom més, com anirem veient, pensem que res millor que reproduir un document original, de la pròpia Mercedes Neuschäfer-Carlón, que ens parla de les seves motivacions a l'hora d'escriure i que pensem que és prou valuós com per intentar resumir-lo o fer-ne una breu transcripció. Deixem que parli l'autora i fem-ne les reflexions oportunes⁴⁴.

Literatura para todas las edades

"Cuando comencé a escribir narrativa, la literatura para adultos que estaba considerada de categoría, se caracterizaba por ser complicada, poco clara, confusa temática y cronológicamente, cargada de alusiones intertextuales... Más apta para ser comentada e interpretada en seminarios universitarios que para ser entendida y disfrutada por un lector normal inteligente. Además ocurría con frecuencia que el lector, después del sacrificio de pasar por las largas y retorcidas páginas de alguno de esos libros, se daba cuenta al final de que el texto, además de no haberle hecho disfrutar, no le había aportado nada que mereciera la pena. La frase de Horacio *aut prodesse volunt aut delectare poetae* (Los poetas intentan enseñar o deleitar, con la connotación de desear conseguir ambas cosas) parecía haber caído totalmente en el olvido: ni lo uno ni lo otro.

Recuerdo que entonces, refiriéndose en este ambiente universitario a Delibes, había quien decía: "Sí, escribe bien; pero es tan sencillo, ¿qué se puede decir de él?" Pues

⁴⁴ En declaracions fetes a l'autora d'aquest treball per correu electrònic el 17-10-2009

de Miguel Delibes se puede decir mucho, muchísimo, porque bajo su sencillez se esconde gran profundidad, y su influencia en la España y en la sociedad de su tiempo ha sido enorme. Y ha podido ser así, porque muchos leían sus libros y disfrutaban con ellos. Libros, que, además de inteligentes, eran inteligibles para todos. "Llaneza, muchacho, que toda afectación es mala", decía también otro gran Miguel: Miguel de Cervantes.

Ahora ha cambiado. Aunque tampoco se pueda hablar en general de las excelencias de la actual literatura de adultos, lo que la mueve ya no es el reconocimiento universitario sino -¿cómo podría ser de otro modo en estos tiempos?- el éxito comercial.

¿Qué es mejor?, mejor dicho: ¿qué es peor?

Bueno, pues entonces yo me decidí a escribir para los niños.

El niño es un lector inteligente, capaz de entender y sentir muchas cosas; pero que han de contársele en estilo sencillo, directo, expresivo. En realidad ese era el estilo que a mí me gustaba, y podía hacerlo así sin caer en lo que los admiradores de lo retorcido y pretencioso denominaban literatura trivial.

Pero no fue sólo eso. Yo tenía muy vivo el recuerdo de mi infancia y podía por lo tanto imaginar lo que entonces me hubiera gustado leer, lo que acaso entonces me hubiera ayudado a vivir. Por otra parte tenía a mi alrededor muchos niños: no sólo a mi hijo y sus amigos, sino también a los hijos de los inmigrantes españoles en Alemania a los que daba clase y me interesaban especialmente. Podía observarlos, tratar de comprenderles, ayudarles acaso, hacerles pensar... Y divertirles. Interesarles y divertirles sobre todo.

Entonces no conocía todavía las posibilidades que tenía la literatura juvenil y que fui descubriendo poco a poco.

Ahora estoy agradecida a aquella literatura estilo 'nouveau roman' que me empujó indirectamente a hacer algo de lo que hoy estoy muy contenta.

Pienso además que el gozo de un niño leyendo un libro que de verdad logra interesarle y gustarle, es superior al del adulto. Y también mayor es la influencia que ese libro, en él, puede tener.

Y aunque no cabe duda de que la literatura juvenil tiene sus limitaciones, pues no debe tratar temas que estén fuera del ámbito de experiencia e interés del niño o del joven, sí puede tratar de forma sencilla temas y problemas de valor universal.

El niño comienza a enfrentarse al mundo y a la sociedad: siente miedo ante una nueva situación desconocida; desea tener amigos y éxito; teme el fracaso; está sometido a la influencia de una sociedad de consumo que le presenta como deseables e imprescindibles cosas superfluas y en muchos casos, para él, inalcanzables. Quizá en su casa falte el dinero y ello le haga sentirse inferior a otros.... Todos estos problemas, que son también del adulto, pueden aparecer en libros infantiles o juveniles y es importante además que, en ellos, sean tratados.

El niño no es capaz todavía de expresar claramente sus sentimientos, ni tampoco de distanciarse de ellos. Un buen libro puede ayudarle.

Con él los va a comprender mejor, y mejor también se entenderá a sí mismo y a los otros.

Algo, sin embargo, tiene el niño que los adultos en general hemos perdido. Es la fantasía: Con ella, jugando, logra vivir en un mundo diferente del suyo.

Y es la fantasía también una preciosa posibilidad para el autor de literatura infantil y juvenil. Con ella puede crear mundos y situaciones, que, aunque no existan, sí tienen que ver con la realidad que se vive, abriendo así nuevas perspectivas y cumpliendo de esta forma una función liberadora. Con la fantasía además se enriquece y se hace más bonita la vida cotidiana del niño. Y acaso también la del adulto.

"Un libro adecuado para adultos y para niños: esta es la meta más alta a la que puede aspirar un autor que tenga como yo la debilidad de proteger a los adultos", dice Heinrich Böll, premio Nobel de Literatura 1972. Y una gran persona además.

Me hace gracia, aunque, bien pensado, los adultos que han perdido la fantasía y tienen que vivir en un mundo que en muchas cosas les disgusta, necesitan también una protección, que acaso la encuentren disfrutando con la lectura de un buen libro infantil o juvenil”.

2.8. PER QUÈ LLEGIR?

L'estiu de 1996 qui escriu aquestes lletres va organitzar a la Biblioteca Municipal de Salou la I Exposició d'Autors i Il·lustradors infantils i juvenils de l'Estat Espanyol. Llavors vam rebre llibres d'autors importants i alguns tristament desapareguts com ara J. A. Goytisolo, Borita Casas o Juan Cervera, fins i tot en Miguel Delibes va enviar un llibre dedicat. Doncs bé, l'any 2002 vaig organitzar una nova festa literària, però a l'IES Jaume I de Salou que es va titular “I Exposició de llibres dedicats”. Molts escriptors i escriptores ens van enviar els seus llibres i la majoria unes línies en defensa de la lectura, de la creació literària o una presentació d'ells mateixos que avui tornem a reproduir pel seu valor directe, inèdit i sense intermediaris i perquè ens serveix per veure quin és el sentir dels que fan la literatura, dels escriptors i escriptores. Aquests autors i autores són: Montserrat del Amo, Lucía Baquedano, Joan M. Gisbert, Alfredo Gómez Cerdá, Pilar Mateos, José Luis Martín Vigil, José Luis Olaizola, Mercedes Neuschäfer-Carlón, Juan A. de Laiglesia, María Puncel, Carlos Murciano, Joaquín Araujo, Consuelo Armijo, M^a del Carmen de la Bandera, Eliacer Cansino, José Antonio del Cañizo, Joaquim Carbó, Gabriel Janer Manila, José M. Merino, Empar de Lanuza, César A. Pérez de Tudela, Carlos Puerto, Jordi Sierra i Fabra, Emili Teixidor, Asun Balzola (també desapareguda), Mariasun Landa, Carme Solé Vendrell, Xavier Verneta, Víctor Mora, Olga Xirinacs en quant a la literatura infantil i juvenil. Abans, però, deixem que en Jaume Cela, amb la seva gran sensibilitat, ens expliqui a què ens ajuda la literatura: “La literatura nos ayuda a formular con sentido las preguntas y nos ofrece las respuestas que los otros han dado antes que nosotros. Después, la responsabilidad es del lector ya que él y solo él es quien puede darle sentido”⁴⁵.

MONTSERRAT DEL AMO (Madrid, 1927)

“Espero que mi envío te sea útil para la exposición y para tus posteriores estudios sobre literatura infantil y juvenil”.

JOAQUÍN ARAUJO (Madrid, 1947).

Su mensaje es:

“Confío en colaborar con estos relatos al inmejorable proyecto que te anima”.

CONSUELO ARMIJO (Madrid, 1940)

“Estimat lector

No et conec i no obstant això, quantes hores de la meva vida t'he dedicat? No ho sé! Com que mai no porto el compte de res! Però segur que són moltes. Totes les que he passat escrivint aquest llibre i d'altres també. I si tu, com espero, llegeixes aquestes pàgines, també em dedicaràs el teu temps, la teva atenció. T'adones quina relació tan bonica que hi ha entre nosaltres dos? Ens comunquem! Sí, ens comunquem uns personatges, unes situacions, una història. Jo els llanço i tu els reps. Però encara hi ha

⁴⁵ A “Literatura y Valores”, op. Cit. Pàg. 28.

més: tu els reps en un llibre, formats per lletres (un dels invents més meravellosos). En el llibre, per exemple, només hi ha una G, una A i una T. Què és això? Un gat!, però ets tu qui s'imagina l'animal amb orelles, cua, ulls, que no s'assembla gens a la G, ni a la A, ni a la que hi ha en el llibre. I en aquell moment és el teu gat, la meva estimadíssima lectora o lector, ha deixat de ser el meu gat. Tot el llibre està obert a la imaginació dels seus lectors. I així, abstraient gats i altres coses de les lletres vas representant en el teu cap tot un conte, tota una història, tota una sèrie d'idees. Pot haver-hi una meravella més gran? Bé, doncs a les teves mans tens un llibre ple de lletres. Deixa volar la teva fantasia. Desitjo de tot cor que el llegeixis, que t'ho passis molt bé. Molts petons”.

M^a DEL CARMEN DE LA BANDERA (El Burgo, Málaga, 1935)

“Gran parte de mi vida la dediqué a la enseñanza y siempre intenté motivar a los alumnos para que descubriesen el valor y el placer por la lectura. Por eso tu carta, no sólo no me molesta, sino que me gratifica. Aun desde la distancia, cuenta conmigo para lo que desees en ese sentido. Tu proyecto me parece acertado y ojalá sea un éxito.”

LUCÍA BAQUEDANO (Pamplona, 1938)

“Espero que esa exposición en la que con tanto interés trabaja sea un éxito, y que su entusiasmo por la literatura contagie a sus alumnos y los haga excelentes lectores”.

ASUN BALZOLA (Bilbao, 1942-2006)

“Una de las preguntas que más a menudo me hacen es por qué he escrito o dibujado tal o cuál libro y suelo quedarme bastante pensativa porque no es una pregunta fácil de contestar. Una escribe o dibuja por miles de motivos que se trezans con otros hasta que es imposible descubrir cuáles son los más importantes, pero en el caso de “Cuentos rellenos” los porqués son muy claros”. (a *Cuentos rellenos*)

MARIA BARBAL FARRÉ (Tremp, Pallars Jussà, 1949).

El seu missatge és:

“Sé que he arribat a l'escriptura per la lectura. La bellesa d'un text no prové del contingut la majoria de vegades. I el que ens pot oferir va més enllà del que la persona que l'ha escrit hi va deixar.

Escrivint busco allò desconegut que s'ha convertit dintre meu en un reclam, a partir d'elements curts, les paraules.

Desitjo que la lectura sigui una part gratificant en la vostra vida.

Us saluda molt de cor”.

ELIACER CANSINO (Sevilla, 1954)

Su mensaje es:

“Queridos amigos: La literatura puede ser muchas cosas. Hoy, para mí y para vosotros, quiero que sea un puente para pasar de nuestro mundo al mundo de otro. Ese encuentro siempre nos enriquece. Un abrazo.”

JOSÉ ANTONIO DEL CAÑIZO (Valencia, 1938)

“(....) El motivo de mi dedicación a la Literatura Infantil y Juvenil, combinándolo con mi faceta técnica es muy sencillo: primero empecé inventando historias para contárselas a mis hijos, y después, el deseo de contribuir modestamente a que las nuevas generaciones lean un poco más es otra de mis motivaciones, algo que sintoniza perfectamente con la meritoria labor emprendida por usted en beneficio de los estudiantes del IES de Salou. (...)”

Deseando contribuir con mi envío al éxito de esa exposición y, sobre todo, a conseguir que los chicos y chicas se conviertan en buenos lectores, le envío un muy cordial saludo, y mis ánimos para que siga adelante en su estupenda labor”.

JOAQUIM CARBÓ (Caldes de Malavella, 1932)

“10 d'octubre del 2001.

Per a les noies i els nois de l'IES Jaume I. Salou”

Estimats amics,

Rebo una amable carta d'Anabel Sáiz Ripoll, que em penso que és una de les vostres mestres, amb l'amable invitació de participar en una exposició de llibres i d'escriure unes ratlles per acompanyar-los.

I aquí els teniu, doncs, amb uns textos en què intento explicar d'on em va venir la idea d'escriure'ls.

No cal dir que m'agradari

a que, després d'exposar-los, formessin part de la biblioteca de l'Institut i, encara més, que hi hagués algú de vosaltres que tingués la curiositat de llegir-los, perquè un llibre que no té lectors és com si no existís.

Si em convideu a venir a la inauguració de l'exposició, faré els possibles per assistir-hi, tot i que pels voltants del dia del Llibre els escriptors acostumem a anar una mica de bòlit i ens devem al que ens diuen les editorials.

Ben amicalment,

MIGUEL DELIBES (Valladolid, 1920)

“Valladolid, 8 de octubre de 2001

Querida amiga:

No estoy bien de salud y no escribo ni cartas. Mi apartamento de la vida activa es total. la caza y el tenis pasaron a ser un recuerdo histórico. Quiero decirle con esto que celebrarí a poder colaborar con vd -a la que deseo toda clase de éxitos- si hubiera estado a mi alcance.

Con todo afecto”.

ALFREDO GÓMEZ CERDÁ (Madrid, 1951)

“CHEJOV... Y UNA JOVEN COSTURERA CHINA

A veces me sorprende al ver mi casa llena de libros, sobre todo cuando recuerdo mi infancia sin ellos. De niño, no había libros a mi alrededor. Sólo algunos amigos, que

los tenían, me los dejaban de vez en cuando. Estos amigos nunca pudieron comprender la envidia que yo sentía y la emoción que me producían sus préstamos.

Me he preguntado muchas veces si los libros me han cambiado, o mejor, me han conformado poco a poco hasta convertirme –para bien o para mal- en lo que soy. ¿Un libro puede influir hasta ese punto? En mi caso, sí. Yo no sería lo que soy de no haber leído lo que he leído. Y supongo que, de haber leído otros libros, sería otra cosa. Los libros son mi pasión y no podría entender la vida sin ellos.

Pero... ¿le ocurre a todo el mundo? Seguramente no con tanta intensidad. Creo que un libro siempre deja un poso en algún pliegue de nuestro ser. Quizá no todos los libros, pero sí algunos. A mí me gusta creer que los libros pueden conmover los cimientos de una persona, acentuar su sensibilidad, desarrollar su imaginación, ampliar su sabiduría... Soy así de iluso, qué le vamos a hacer.

Recuerdo ahora un libro que leí hace muchos años, quizá cuando yo tenía diecisiete o dieciocho. Era un libro de cuentos de Antón Chejov (uno de mis escritores preferidos). En él había un relato titulado “En casa”, donde aparecía un fiscal de la audiencia –un hombre serio y respetable- muy preocupado porque su hijo de siete años fumaba. El fiscal se sienta cara a cara con su hijo y le da mil razones para no fumar, pero no consigue nada. Está cada día más preocupado, hasta que de repente una noche le cuenta a su hijo un cuento que él mismo se inventa: “Érase una vez un rey que vivía en un palacio muy hermoso, que tenía un hijo maravilloso de siete años, heredero del trono, un niño inteligente y sensible, que solo tenía un defecto: que fumaba”. Pues bien, lo que no consiguen los sesudos razonamientos del fiscal con su hijo, lo consiguen las palabras mágicas de un cuento y, en definitiva, de un libro.

Ayer mismo acabé la lectura de otro libro titulado “Balzac y la joven costurera china”, de un escritor chino llamado Dai Sijie. Este libro me recordó el viejo cuento de Chejov. Está situado en la época de Mao y en él aparecen dos jóvenes de ciudad que son enviados al campo para “reeducarse” con el trabajo agrícola. Estos jóvenes consiguen un baúl lleno de libros de literatura francesa y los devoran con pasión. Además, cuentan esas historias a una joven costurera, que nunca ha salido de su aldea. Y de nuevo asistimos al poder de la palabra, de la literatura, del libro. En la muchacha se producirá un cambio total, que le abrirá horizontes insospechados y que le hará romper con su monótona vida.

No creo que los libros puedan cambiar el mundo. Pero a algunas personas nos conmueven de tal manera que no sabríamos qué hacer sin ellos”.

GABRIEL JANER MANILA (Algaida, Mallorca, 1940)

“Estimats amics de l'les Jaume I de Salou: A instàncies de la professora Sra. Anabel Sáiz us envii aquest relat que explica la història d'un jove inmigrant en una terra nova. La història és trista perquè la vida de Sulayman, aquest és el nom del protagonista, con moltes altres vides és plena d'adversitats. A mi agrada contar-les, aquestes històries de gent desvalguda. D'aquesta manera tract de sentir-m'hi solidari. Si de cas la llegiu, bé que m'agradaria. Em diguéssiu quin efecte us ha fet.

Rebeu una afectuosa abraçada de bona amistat”.

JUAN ANTONIO DE LA IGLESIA (Madrid, 1917)

“Aunque –para de *Maricastaña, esa heroína desconocida*- va más despacio que otros de mis títulos, es obra más densa, más estudiada y trabajada por su condición de documento histórico que trata de resucitar una heroína medieval española, a la que el

ulgo ha tomado como “anciana castañera y narradora de historias infantiles”. Orgullosa de su buena acogida en el mundo juvenil y femenino, veo que va abriéndose paso sorprendentemente y en un público más difícil de captar como un “documento histórico”.

Esperando que le sirva para su Exposición...”.

MARIASUN LANDA (*Renteria, Gipuzkoa, 1949*)

“LEER ... ¿para qué?

Para abrir nuevas ventanas a la vida
Para hablar con los que no conocemos
Para pasar aventuras sin salir de casa
Para comprar y vender ideas
Para aprender a leer más libros
Para reinos de nosotros mismos
Para pasar miedo
Para aprender a decir te quiero
Para saber cómo somos
Para saber cómo son los otros
Para poner nombre a las nubes
Para cambiarle el nombre a la mar
Para hacerse amigos eternos
Para no sentirnos nunca solos
Para ser un poco más libres”.

EMPAR DE LANUZA (*València, 1950*)

“Em dic Empar i ja fa anys que vaig nàixer i uns quants que comencí a escriure.

Encara que últimament estic un poco malfaenera em passetge i prenc alguna nota de les coses que m'agraden o m'emocionen.

Us envie un recull de contes que potser us interessarab. Si quan els llegiu passeu una miqueta de canguelo, podeu reure-us pensant que quan els escribir, també jo m'astorava.

Destige que la vostra exposió us siga profitosa; que descobriu moltes lectures noves i grates i que trobeu la vostra pròpia manera d'explicar les coses als altres i a volsaltres mateixos.

Per a escriure cal buscar el mode més bonic, el més exacte i el que més s'acomode a la nostra sensibilitat. A poco a poco, sense pressa, aproximant-lo a l'estètica, a allò que commou l'ànim i ens provoca un somriure o bé una llàgrima. I crec que això és així, tan siga per fer una novel·la com per a redactar una carta. No tothom escriu novel·les però és qualsevol segur que pot escriure cartes; doncs, també en aquests textos és important la precisió, la bellesa i l'emoció.

La literatura és un exercici constant amb el llenguatge i amb les idees que van adquirint forma al llarg del discurs. Com a autora m'emocione amb el que escric perquè també ho faig amb el que llegesc. Suppose que això mateix els passarà a altres autores i autors. I és així com s'aprenen-. Com tots aprenem de la literatura.

Si algú de vosaltres ha escrit una novel·la, un conte o un poema ja sabrà la complexitat que té. Però si no ho heu fet mai i voleu intetar-ho, no oblideu de posar-hi calidesa i correcció lingüística. Féu un treball pensant que allò que escriviu respon a les vostres inquietuds i que expressant-les hi poseu el millor que hi ha en volsaltres. Penseu també que, així com passa en les arts i en tots els oficis, cada dia podem aprendre un

poco i que necessitareu no sols d'objectivitat per a comprendre els aspectes millorables, sinó també d'energia per a defensar els vostres treballs.

I, per últim, per a aquells o aquelles que es troben incapaços, recordeu que el fet que no sabem fer una cosa no vol dir que no puguem aprendre a fer-la.

Així que, endavant, perquè mai deixarem de llegir ni d'intentar fer-nos comprendre.

Un salut i una felicitació pel treball que heu dut a terme”.

CONCHA LÓPEZ NARVÁEZ (Sevilla, 1939)

“Educación –para de *La colina de Edeta*-, costumbres, circunstancias, comportamientos...y , por supuesto, técnica, son distintos en épocas distintas; pero la alegría, la tristeza, la ira, el egoísmo, la generosidad... han existido siempre. Precisamente por eso el escritor se atreve a recrear el pasado. Y, precisamente por eso, no consigo entender que algunos afirmen, con gran rotundidad, que a los jóvenes no les interesan los temas históricos. Si esto fuera así, tendríamos que tratar, seriamente, de averiguar el por qué”.

JOSÉ LUIS MARTÍN VIGIL (Oviedo, 1919)

“LEER

La juventud de hoy está al corriente de los establecimientos donde se despachan hamburguesas, de las tiendas que venden los artículos específicos para la práctica del deporte favorito, de las *boutiques* o “plantas jóvenes” de los grandes almacenes en que se exhibe el último grito de la moda. Y bien está que los chicos y las chicas atiendan a su estómago, a sus músculos y a lo que creen que realza su figura. Pero ¿importa, acaso, menos el cerebro?, ¿somos más carne fresca que inteligencia en desarrollo? El estómago fabricará pronto adiposidades excesivas; el músculo perderá tono y la figura –visto y no visto- tendrá poco que resaltar. El cerebro, mientras tanto, convenientemente alimentado, estará en su plenitud durante muchos años y será pieza clave en toda nuestra trayectoria.

Esto supuesto, ¿qué son las bibliotecas? Las bibliotecas son los restaurantes de nuestro cerebro, los establecimientos que nos procuran los materiales para amueblarlo, los locales donde gratuitamente lo realzamos y vestimos. ¿Sabéis los jóvenes dónde están las bibliotecas?, ¿las valoran?, ¿las frecuentan? De seguro que no tanto como los lugares citados más arriba.

Y, sin embargo, nada hay en el joven tan importante como su cerebro; nada que resista mejor el paso del tiempo; nada en que resida más su identidad a lo largo de los años. Cuando acabe la gracia de la edad, el lustre que da la juventud tú serás tú por tu cerebro, incluso cuando, decrépito –“¡quién te vio y quién te ve!”, no seas reconocible.

El alimento fundamental de nuestra mente está en los libros y los libros están en las bibliotecas al alcance de cualquiera. Leer es una señal de inteligencia. Todo el saber de las generaciones que nos precedieron ha quedado a nuestra disposición en letra impresa. Acceder o no a él es decisión personal que acaba distinguiendo a los cultos de los necios. Puede que el libro en el escaparate sea caro para el bolsillo joven; pero es gratis en la biblioteca. No hay disculpa, pues, para los perezosos, salvo que nadie les haya enseñado el placer que aporta la lectura sólo con que se tenga el libro adecuado entre las manos.

En este mundo dominado por la imagen y el sonido, adicto a la televisión o el transistor, leer es la consigna. He ahí algo indispensable para todo el que quiera ir por la vida con una mínima cultura”.

PILAR MATEOS (Valladolid, 1942)

“Los libros, como los amigos, enriquecen la vida, pero no sirve cualquiera. Hay que saber elegirlos”.

JOSÉ MARÍA MERINO (*La Coruña, 1941*)

“LEER: -La aventura interior
-El viaje secreto”.

JUAN MUÑOZ MARTÍN (Madrid, 1929)

“Ha sido para mí una gran sorpresa tu carta simpática y animosa. ¿Por qué? Porque veraneo en Salou desde hace años y no faltó a la cita del verano a mi playa del Levante, donde paso dos meses y ojalá pudiera más.

En la librería, junto a la feria del Paseo de Jaime I, he visto algún libro mío en sus estanterías y esto siempre causa mucha alegría. Cuanto más si, en un colegio de Salou, asoman, en el día del Libro, alguna obrilla mía. (...)

Enhorabena por tu genial idea de formar una biblioteca infantil-juvenil en el Instituto. Genial la exposición. Para leer o para amar a leer hace falta entusiasmo e imaginación. Leer es un esfuerzo con recompensa.

Yo aunque he procurado que lo que imagino atraiga, enganche y arrastre con humor. Así creo que lo haces tú y te felicito.”

ROSA MONTERO (Madrid 1951)

“Leer es una de las actividades más excitantes y más intensas que se pueden hacer en la vida. Aquellos a los que nos les gusta leer es porque no han encontrado el libro que les abra la puerta a la lectura, y todas las personas tienen un libro esperándoles. Si lo encuentran, descubrirán que a través de esa puerta y ese libro se puede entrar en unas aventuras interiores increíbles, vivir todo tipo de vidas en vez de vivir sólo la vida de lo que uno es. Es un aburrimiento ser solamente lo que eres cuando los libros te ofrecen todo tipo de cosas: viajar a Marte, bajar a los infiernos, convertirte en Superman, enamorarte perdidamente, sufrir, morir, renacer, ser mujer, ser hombre.... Y esa capacidad de vivir otras vidas y de vivir aventuras fascinantes que tiene la narrativa, yo creo que no la tiene nada más. Y encima, es un artefacto maravilloso que no necesita pilas, que no se ha de enchufar. El libro es un sueño portátil, una aventura portátil que se puede llevar a cualquier lado sin necesitar absolutamente nada.”

CARLOS MURCIANO (Arcos de la Frontera, 1931)

“Un Saludo muy afectuoso para los chicos y chicas del Instituto Jaime I. Su amigo

MERCEDES NEUSCHÄFER-CARLÓN (Oviedo)

“Yo creo que para escribir para los chicos ha de sentirse la casi necesidad de hacerlo y gozar también cuando se hace. Y esto lo consigue solamente quien conserva muy claro recuerdo de sus sensaciones infantiles y, volviéndose en parte niño, disfruta escribiendo. Cuando a Erich Kästner, autor muy apreciado también de libros para adultos, pero que gran parte de su producción se dirigía a los chicos, se le preguntó por qué les dedicaba tanto de su obra –y en esta pregunta se escondía un poco la cuestión de si un gran autor debía perder parte de su tiempo en la literatura juvenil-, Kästner contestó que esto lo puede pensar solamente alguien que ha olvidado lo que un niño es.

Y es que el niño es un personaje sumamente interesante, abierto a todo, con el deseo –y la necesidad también- de oír historias, de ir entendiendo el mundo que le rodea y coprender mejor a los otros y así mismo. El niño es capaz de entender y sentir muchas cosas; pero estas cosas deben estar dentro de una historia atractiva para él y han de contársele además de manera que pueda con facilidad entenderlas y así disfrutarlas. En mis libros hay estilos muy diferentes. El de las aventuras y piliciacas es distinto del de los cuentos. L de los libros emotivos y algo poéticos como “Berland...” o “Antonio en el país del silencio” toalmente diferente del de “Mefi, Sata y Monio”, ese cuento de humor y de terror. Y “Tras los muros”, contada en primera persona por Hgo, once, doce años, se acerca al lenguaje y a la forma de narrar de un chico de esa edad. Al empezar a escribir un libro lo que más me cuesta es encontrar el estilo. “La acera rota” quise al comienzo escribirla también para niños; pero pronto me di cuenta de que ese libro tenía que escribirlo de otra manera. Aunque su estilo es sencillo, para gozarlo y llegar a su total comprensión se necesitan tener unos catorce años o ser ya adulto. Quizás tenga que pedir perdón por algunos valores que aparecen en mis historias. Pero, no, no lo hago, ya que estos valores se muestran solamente, nunca se imponen. Y el chico puede aceptarlos, si le convencen o dejarlos de lado si es que no le parecen bien.

De todas formas, en encuentros que he tenido con jóvenes, he visto que, en general, no les disgustan. Ni a los españoles, ni a los alemanes. Y es que no son aquellos valores que limitaban al chico sino que mi deseo es liberarle, orientarle...

Y aunque los valores morales no estén hoy de moda, yo creo que ahora más que nunca es necesaria una directriz y una reflexión crítica sobre el mundo que nos rodea. Y ¿dónde puede haber mayores posibilidades de crear, con ayuda de la fantasía, alternativas a lo que nos disgusta y nos preocupa que en un libro juvenil?”.

CARMEN POSADAS (Montevideo, 1953)

“A todos os gustan los juegos interactivos, ¿a qué sí? Pues en realidad, un libro o un cuento no es muy diferente de este juego. En los juegos interactivos sois vosotros los que vais inventando lo que pasa, y en los cuentos ocurre algo parecido sólo que más tarde. Veréis, os lo voy a explicar. Cuando salgáis de aquí, las historias que os han contado, seguirán dentro de vuestra memoria y se convertirán en otros cuentos, en otras historias. Tal vez no os déis cuenta enseguida, pero pasa. Es lo que llamamos Imaginación. Así son los libros. “son unos juegos que inventan otros juegos, otros cuentos”.

No muchas personas lo saben y por eso se lee poco. Sin embargo, ahora que conocéis el secreto ya veréis cómo los cuentos que leéis no acaban NUNCA CUANDO SE PONE LA PALABRA FIN: Fin es tan sólo el comienzo de muchas, muchas historias que vuestra imaginación está inventando ya, ahora mismo.

CARLOS PUERTO (Madrid, 1942)

“Para mí na hoyra nada mejor que viajar en un libro en mis manos y música en mis oídos. Pero cuando sólo dispongo de un libro también oigo música y con él viajo a muchos paisajes, incluso interiores de las personas. Vamos juntos a donde queráis en la seguridad de que allí estará alguno de mis libros esperándoos. Vuestro amigo”.

ANA MARÍA ROMERO YEBRA (Madrid, 1945)

“¡VAMOS A LEER!

Espero que los chicos y chicas que vais a leer estas líneas améis la lectura, pero si no es así, os animo a descubrir la magia de los libros porque nunca es demasiado tarde. Ya sabemos que la lectura está en competencia feroz con el mundo de la imagen, la tele y los ordenadores, pero los padres, maestros y escritores que tomamos en serio vuestro mundo, tenemos el afán de despertar en vosotros la afición a la lectura y haceros descubrir el tesoro de la palabra escrita. ¿Por qué? No lo sé. Pero tal vez nos empeñemos en eso porque cuando teníamos vuestra edad, éramos felices leyendo y encontrando otros horizontes, otros valores y otras gentes a través de las páginas de un libro.

A mí me gustó tanto la lectura desde niña, lo pasaba tan requetebién con un libro en las manos, me hacía tan feliz sumergirme en los relatos y los poemas de los escritores que, cuando fui mayor, decidí ser escritora yo también para transmitir a otras personas todo lo que los libros me habían dado desde la infancia.

Y aquí estoy, ofreciendo mis versos y mis cuentos al que quiera compartirlos conmigo. No deseo ganar premios literarios ni salir en la tele, ni ser famosa ni que mi obra sea lo mejor de nuestra literatura. Me siento más satisfecha de que cualquiera de vosotros descubra en lo que escribo el placer de la lectura y tenga, desde ese momento, a los libros por amigos”.

JORDI SIERRA I FABRA (Barcelona, 1947)

“Cuando me preguntan por qué estoy siempre contento y feliz, suelo responder que, pese a la dureza de la mayoría de mis libros, y a que continuamente veo el horror humano en mis viajes por el mundo, yo no he ido nunca al siquiatra. Cuando tengo un problema, escribo un libro y hago que mi personaje sufra mi problema. Aprendo tanto de él y de lo que le sucede con mi problema auestas, que rápidamente sé como solucionarlo yo. Así que escribir es para mí la mejor de las terapias posibles.

Pero hay más.

Escribo desde que tengo 8 años. Nunca he dejado de hacerlo. Primero fue la forma de superar mi tartamudez, después mi vocación eterna. Guardo en mi casa todo lo que he escrito desde esos 8 años. Un fumo ni bebo, así que espero vivir 100 años y morir escribiendo, vaciado, saciado, feliz. Para mí es lo más importante del mundo, mi pasión, mi vida. Me paso el día inventando historias y contándolas. O viajando y contando lo que siento y veo. El arte, en cualquiera de sus formas, es lo unico que nos hace libres, tener sentimientos, nos acerca al Universo y a la Naturaleza, a la Vida y al Amor. Una piedra no se emociona al oír a Stravinsky o a los Beatles, ni leyendo un libro, viendo una película o un cuadro. Nosotros sí. Aunque no viviera como escritor profesional, de mi trabajo, tendría que escribir, cada día, como hice hasta los 25 años, cuando publiqué mi primer libro. Para mí escribir es la plenitud, lo mismo que leer.

Tengo una novela, "Rabia", que habla de eso, y de cómo he ayudado a muchos chicos y chicas a ser escritores, a publicar o simplemente a seguir haciéndolo para sí mismos. Como la historia se repetía, año tras año, con más y más candidatos y candidatas, escribí un libro en el que resumo mis ideas y las cartas que suelo escribir a quienes me han enviado originales para que los lea. "Rabia" contiene también el tetradecálogo para ser escritor, que yo mismo resumí tras leer una obra de Ray Bradbury.

En mis charlas en colegios suelo decir que para mí, leer, es como hacer el amor, por la intimidad y la soledad que compartes con el libro que tienes entre las manos. Pero también digo que escribir es "el orgasmo continuo". ¿Fuerte? Puede que provoque sonrisas, y que oídos castos se sientan atribulados por tanta contundencia. Sin embargo siempre he sido muy claro con mis expresiones. No puedo evitarlo. Ni siquiera haciendo esta carta para una publicación destinada a la gente joven. La pasión nunca puede disimularse y mi pasión es tremenda. Un grito.

Tengo otra obra, "El fabuloso mundo de las letras", hecha para aquellos que "odian leer". Cuando un chico o chica me dice eso, me entra mucha tristeza. Es como si se odiaran a sí mismos. Estamos hechos de letras y de historias, de lo contrario nos secaríamos y estaríamos muertos. Cuánta ignorancia e inluctura se esconde detrás de algo así. Pero es algo real. Son los futuros hombres-y-mujeres-de-ninguna-parte, condenados al vacío, a la nada, a vagar por el mundo sin un horizonte, probablemente sin trabajo, prodigando violencias y asesinando esperanzas. Puro olvido en vida.

Seré un romántico, tendré sentimientos, quizás ya sea un residuo, pero vivo en plenitud, en armonía, y se lo deho a lo que he leído y a lo que he escrito, a quienes he amado y a quienes me han amado.

Somos polvo de estrellas".

EMILI TEIXIDOR (Barcelona, 1933)

"Us faig arribar dos llibres, un que diuen que és per grans i un altre que diuen que és per petits. Però si llegiu el petit estic segur que us agradarà tant o més que l'altre. Perquè el que val dels llibres és que estiguin ben escrits. Sabieu que per viure necessitem paraules? I sense històries, viuríem pitjor? Segur. Una abraçada molt forta! Salut!"

XAVIER VERNETTA (Barcelona, 1956)

"Amb un llibre a les mans qualsevol persona és capaç de representar mentalment allò que llegeix. Les paraules escrites li obren les portes de la fantasia, de la reflexió, dels coneixements. Les paraules fan possible una experiència individual que només té el límit de la pròpia capacitat d'imaginar. Un món sencer es pot crear a través de la paraula escrita. I sempre és un món personal, diferent en cada individu. Una experiència única".

2.9. L'INCIDÈNCIA DE LES NOVES TECNOLOGIES A LA LECTURA

Aquesta generació de nois i noies, a la qual s'anomena "nadiua digital", tenen unes destreses i una habilitat que, de vegades, ens manca als adults, més fets al paper i als mitjans tradicionals. Malgrat això, internet és una eina important per consolidar la lectura i afavorir-la i no l'hem de refusar pas, sinó saber-ne treure el profit necessari. El nostre alumnat, per començar, no llegeix premsa escrita ni, evidentment, es fixa en les ressenyes literàries als diaris o revistes (sí es fixen els seus pares i mares i el professorat); ara bé, a internet hi ha diferents revistes digitals que recomanen llibres i que tenen alguna incidència més, encara que el que més agrada als nois i noies és entrar en els "foros" i debatre alguna notícia; si més no, podem parlar de la "generació jordilauriana" que aplega els seguidors de Laura Gallego i els de Jordi Sierra i Fabra.

A més, però, hi ha certes idees preconcebudes que creuen que internet acabarà amb els llibres, quan hi ha moltes obres digitalitzades a la xarxa i que es poden llegir sense problema; potser es canviaran les formes, els mitjans, però la lectura no ha de morir pas per culpa d'internet, sinó que ha de sortir més forta. Així ho entenen els escriptors i escriptores de literatura juvenil, els quals, en els últims anys, han incorporat tot un seguit d'elements tecnològics que fan que els joves se sentin més propers als protagonistes.

No és gens estrany, per exemple, trobar missatges de mòbil, els sms, reproduïts a les novel·les amb la peculiar ortografia del jovent; però el mòbil és també un objecte que pot tenir més protagonisme com a *Sala de conflictos*, de Jordi Sierra i Fabra. Si més no, aquest autor, en una de les seves darreres novel·les emprà el bloc com a recurs narratiu. Ens referim a *Nomás tu* on la noia protagonista, la Mònica, va servir el blog com a eina d'expressió i de comunicació amb el món.

L'ordinador és també bàsic entre nois i noies. A *Bel: amor más allá de la muerte*, la jove Bel, ja morta, el fa servir per comunicar-se encara amb els vius. Tenim també alguns exemples d'autor sudamericans, que parlen del "celular" o de la "computadora". Maru Mendoza a *El lindero* fa de l'ordinador una eina essencial per conservar els records. La mexicana María García Esperón és una defensora molt activa d'internet. Creu que el passat i el present es poden unir i que una eina d'apropament és, precisament, internet. Així ho manté a *El disco del tiempo* on, per exemple, la història comença amb un correu electrònic. I així s'expressa l'autora: "Novela, correo electrónico, chat y disco de Festos participan de la misma esencia: la comunicación. Ponerse en común, decir algo a través de una palabra que pretende ser entendida. Todos ellos son oráculos" (pàg. 272).

Seguint a Màrius Serra⁴⁶, aquestes noves eines ens acosten a l'oralitat. Així, l'escriptura SMS és una escriptura demòtica i cal establir quan és el moment de fer-la servir. Així no s'ha de tenir una visió catastrofista, perquè estem parlant d'eines creatives; però, repetim, cal saber quan és el moment d'utilitzar-la. Cada mitjà, per tant, serveix per coses diferents. No podem dir, doncs, que els nostres joves no llegeixen. Ho fan d'una altra manera. L'escriptor també creu que la millor forma de fomentar la lectura és crear una relació fluïda amb el llenguatge oral, donar una visió hedonista, en definitiva, perquè el nostre alumnat ha de veure que la lectura i el llenguatge tenen tresors i sorpreses amagades que cal descobrir i que són una font de plaer. Per últim, ens parla de diverses maneres de llegir, la lectura del caçador i la lectura del pescador. La primera és més activa i parcial, ràpida, floreix en plena època

⁴⁶ "Escriure amb llapis (òptic) i llegir amb els llums apagats", conferència pronunciada el 27-2-2010 a la "Segona Jornada Espurn@", Salou.

del "clic"; la segona és més lenta i pacient, no depèn ni del format ni del suport, depèn del nostre tipus de compromís com a lector.

Ara bé, hi ha també perills a internet i en Jordi Sierra i Fabra així ens alerta: "Hay que tener cuidado con Internet, porque el exceso de información va acompañado por el exceso de desinformación y las mentiras o los errores. Cualquiera en su web puede creerse Dios y ser juez de todo. El lector a veces no sabe a quién creer o a que web acudir. Un ejemplo es wikipedia: durante meses ha estado insertando errores graves sobre mí en mi ficha, libros que no había escrito, juicios falsos, criterios equivocados (¿quién? ¿por qué?)... Finalmente se han subsanado en parte (sólo en parte), pero no sólo los lectores, sino periodistas, en lugar de acudir a mi web oficial, han acudido a wikipedia poniendo esos errores en sus artículos y por tanto expandiéndolos por todo el mundo. Es sólo un ejemplo. La cultura se ha hecho amplia pero caótica. Sin embargo ojalá hubiera tenido yo Internet en mi adolescencia, para escribir, formarme, compartir, etc."⁴⁷

2.9.1. DUES ESCRIPTORES OPINEN

Volem acabar aquest apartat amb l'opinió de dues escriptores mexicanes, que ens sembla força interessant i realista i que han escrit aquestes reflexions a petició nostra.

Comencem María Eugenia Mendoza, escriptora mexicana que té un bloc molt actiu i els seus llibres, d'alguna manera, es relacionen amb internet; per això la seva opinió ens sembla molt vàlida. Es tracta d'un text original que ha escrit per nosaltres:

Reflexión sobre el futuro del libro impreso

Las grandes revoluciones tecnológicas relacionadas con la comunicación han llegado no exentas de sobresalto. La era que inicia con la innovación realizada por Gutenberg seguramente inquietó a quienes monopolizaban la información y el conocimiento, ante la posibilidad de su divulgación gracias a la producción masiva de libros, volantes, diarios, y otras publicaciones periódicas. Claro que las inquietudes no eran infundadas y la transmisión de ideas despertó deseos libertarios, entre muchas otras cosas que transformaron a los pueblos.

El mundo tuvo que esperar cerca de cuatro siglos para que la radio hiciera temblar a quienes manejaban las industrias de las publicaciones ¿moriría el libro por el advenimiento de la radio? No ocurrió así. Ambos medios no sólo aprendieron a convivir en paz (incluso en tiempos de guerra) sino a complementarse. La historia se repite con la televisión y ahora más recientemente con internet y todos los dispositivos de comunicación al alcance del bolsillo de quienes puedan pagarlos.

Internet se ha convertido en el gran anfitrión, acoge a todos los medios y ha dado origen a muchos más. ¿Ahora sí nos estaremos enfrentando al final del libro impreso? Espero que no.

Quizá para apoyar esta idea valga la pena pensar en la titánica labor que realizan editoriales, autores, ilustradores y toda la gente que se dedica a la literatura infantil y juvenil, cuyo auge en los años recientes me parece es una propuesta inteligente para seducir a nuevos lectores (acompañados de los ya convencidos de las virtudes de este medio), para atraerlos al mundo de los libros, ilustrados o no, y a partir de éste

⁴⁷ En entrevista concedida el día 11-2-10, a Xile.

prepararlos para la vida, porque el conocimiento, la curiosidad, la necesidad de saber más y, ojalá, de ser mejores personas van de la mano de los libros.⁴⁸

Seguim amb María García Esperón, una altra escriptora activa en les qüestions de relacionar internet amb la literatura juvenil, té un blog i molts projectes interdisciplinaris. Així ens comenta:

Chicos, LIJ e Internet

En la actualidad, los principales destinatarios de las obras de LIJ son todos nativos informáticos. Los autores de esas obras fueron lectores de impresos y educados en los modos tradicionales: el diccionario y las enciclopedias se consultan alfabéticamente, los libros se leen de izquierda a derecha, de la primera página a la última, las películas se ven en el cine o en la televisión, la música se escucha en un tocadiscos y con los amigos se habla por teléfono o se toma café y los libros se compran en las librerías.

El mundo educativo y social de los chicos del siglo XXI, en cambio, acontece en gran parte en las pantallas. Los modos de relacionarse con el alfabeto han cambiado, el diccionario se consulta en línea, se brinca de texto en texto mientras se chatea con los amigos y se intercambian archivos con las canciones de moda al tiempo que redactan en formato Word el trabajo que hay que entregar al día siguiente sobre el libro de LIJ que se les ha asignado de manera obligatoria y que acaban de descargar en pdf y el que leen en pantalla, pasando la mirada sobre las letras con una trayectoria que según algunos expertos, se parece a una F. Los chicos “leen” en pantalla repartiendo la atención en varios niveles y esa manera de leer ha venido a impactar y a transformar nuestro concepto más o menos convencional de lectura.

Como en todos los grandes cambios que afectan la transmisión de la cultura (del rollo al codex, del manuscrito a la imprenta, del libro impreso al libro electrónico) algo se pierde y algo se gana. Ya hemos visto lo que se pierde: una actitud de concentración que posibilita la reflexión, el enfocar la atención en la lectura, la buena ortografía por la rapidez con que se chatea y hasta la paciencia para disfrutar las largas descripciones de las obras literarias de otras épocas. Pero no nos hemos detenido todavía a pensar en lo que se gana: una agilidad mental impresionante cuyo espejo es la extraordinaria rapidez con que los chicos mueven los dedos en los teclados de sus computadoras, teléfonos móviles y en las pantallas de sus ipods. Y estas generaciones de nativos informáticos caminan hacia una nueva entonación del diálogo cultural a través de textos-web poliédrico, interconectados y cambiantes.

Estos chicos con relativamente poca formación cultural y literaria, un súper desarrollo de sus habilidades tecnológicas y que se mueven como peces en el mar de Internet son los lectores de las obras de LIJ. Los que se han manifestado multitudinariamente a través de internet en foros, redes sociales y blogs cuando por las razones que se quieran un libro de LIJ los ha flechado (como la literatura fantástica de Laura Gallego), los que han investigado por su cuenta y escrito al correo electrónico del autor cuando una lectura obligada les ha despertado una inquietud cultural, intelectual, emocional, los que han realizado trabajos escolares que incluyen multimedia, poniendo de cabeza el análisis literario tradicional escolar (y muchas veces dejando perplejo al maestro) al publicar su trabajo en youtube, involucrando los recursos de comunicación que por ser informáticos nativos manejan de manera natural.

⁴⁸ En correu electrònic del 14-2-2010.

Sin embargo, y a pesar del vértigo que la revolución de las comunicaciones pueda causar a muchos, hay realidades que no cambian, y los grandes y chicos de todas las épocas tienen la sensibilidad intacta, la curiosidad a flor de piel y todos los poros abiertos para detectar y recibir los mundos que nos sorprenden, inquietan y enamoran a través de la palabra.

3. TEMES RELLEVANTS

A continuació tractarem d'ofereir alguns dels temes que la literatura juvenil tracta de manera més habitual. Així trobarem com els escriptors i escriptores veuen la societat i els joves i com, d'alguna manera, volen transmetre la seva visió del món, a l'hora que opinen sobre qüestions de tota mena. Aquests temes, ja ho veurem, són tractats des de diferents perspectives i formen un mosaic prou ric com perquè el professorat tingui títols per treballar a classe, per aconsellar o, simplement, per intentar que l'alumnat gaudeixi de la lectura.

3.1. ELS CENTRES ESCOLARS EN LA LITERATURA JUVENIL

3.1.1 INTRODUCCIÓ

Els nois i noies passen moltes hores a les aules, així no és gens estrany trobar moltes històries ambientades en centres escolars. A "Así es la vida, Carlota" de Gemma Lienas, per exemple, part del relat es desenvolupa a un institut; el mateix passa a *Con los ojos cerrados* o *Sin máscara*, de Alfredo Gómez Cerdá i també a *El cazador del desierto*, de Lorenzo Silva.

Les relacions entre alumnes i professors apareixen ben exposades i és freqüent trobar crítiques al sistema educatiu i als docents, encara que els professors vocacionals són ben descrits i valorats en aquests llibres. Parlem, per posar algun exemple, de la Chirri a *Con los ojos cerrados*. A *La segunda persona*, de Pilar Mateos, un adult, que per atzar, es troba en el cos d'un jove, veu amb claredat la pèrdua de temps que suposa no atendre a classe, però també ho sap explicar amb aquests paraules: "Mariano no entendía que malgastaran su ración de tiempo en bromas ingenuas y charlas intrascendentes, desperdiciando las contadas oportunidades que proporciona la vida, aunque sentía, ciertamente, que él también compartía su misma inquietud física, idéntico desasosiego por encontrarse cuanto antes en libertad, al otro lado de las paredes" (pàg. 119).

A *Los hijos del Trueno*, de Almárcegui i Lalana es fa referència a un institut ben atípic, on van a parar els alumnes sobrants, els "remanentes" com es diu al text. Els autors fan una crítica plena d'ironia al sistema actual d'educació i ens consta que van tenir problemes per poder publicar aquest llibre i ens consta també que és un dels que més agrada a l'alumnat.

Les novel·les reflecteixen el temps en què foren escrites i això ens permet veure els canvis d'ensenyament, els diferents plans d'estudi. Trobem alumnes de BUP, de COU, de FP i algun nocturn, com a *Primera avaluació*; però en els darrers anys, les històries parlen d'alumnes d'ESO i Batxillerat.

Tots sabem que les instal·lacions d'un centre són importants a l'hora de condicionar la vida escolar. Borja a *Vigo es Vivaldi*, ens parla del Álvaro Cunqueiro, "un antiguo caserón recostado a media ladera del Castro" des del qual es pot contemplar "la ría" i que sembla que "ha sido pensado más que para enseñar ciencias y humanidades, para invitar a soñar y dedicarse de lleno a la contemplación de la belleza"(pág. 11).

A *Jesse James estudió aquí* el narrador recorda un curs bàsic a la seva adolescència i torna a l'institut que li canvia la vida, a l'hora que fa la següent observació: "Nada

había cambiado. Las mismas paredes grises y aburridas, el mismo patio desnudo y las mismas ventanas ceñudas... “(pág. 11).

Miguel, a *Brumas de octubre*, també ens parla del seu institut: “Todas las aulas del Instituto se estructuran alrededor de un gran patio central, y el techo del patio es de un material muy moderno que se llama policarbonato.” (pág. 27). Ara bé, la seva virtut és que té set portes, però, per desgràcia per als alumnes, només la principal està oberta i no és gens fàcil traspasar-la.

Pere, que començarà 3r de BUP, es pren la tornada a classe amb resignació i poques ganes: “Lo más importante es que habían repintado todo el Instituto y habían colocado plantas en los rellanos de la escalera. El conjunto no conseguía renovar el aire de resignación que a mí me parecía que se respiraba en la casa...” (*¡Vaya curso aquel tercero!*, pág. 8).

Més pessimista és Rubén, el qual diu: “Todos los colegios e institutos que he visto están cortados por el mismo patrón. Nada más entrar te encuentras un hall y, cerca, los despachos de la dirección, la secretaría y las salas de profesores. Atraviesas esa zona y entras en los pasillos que llevan a las clases” (*Como la piel del caimán*, pág. 13).

L'Institut Remanente nº 1, en *Los hijos del Trueno*, es troba en un edifici singular, en un antic parc de bombers al qual ningú no s'ha molestat a habilitar com a centre d'estudis, la qual cosa provocarà situacions ben disparatades.

El primer dia de classe és important per a tots els alumnes perquè és en aquell moment quan se saben els noms dels companys amb els quals compartiran grup i els noms dels professors que els donaran les classes. És un dia que té importància per al posterior desenvolupament del curs. Així, cal que es comenci bé, si es pot. “El primer día de clase –ens diu el jove narrador de *En septiembre llegó el desastre*– siempre es especial. Comenzaba el curso, y me notaba inquieto, aunque contento: siempre es apasionante el reencuentro con los compañeros, ver qué pintas tienen y contarles el verano, un verano muy largo...” (pág. 12). Borja, a *Vigo es Vivaldi*, que està a punt de començar COU, torna al seu centre després de l'estiu, però no està gaire motivat: “Hoy hemos vuelto al insti. Primer día de clase. ¡Menudo madrugón! Sólo de pensarlo se me disparan los bostezos. Salí de casa sin el montón de libros nuevos, pues no hay mochila que resista semejante lastre. Desde que los compré, no he querido ni abrirlos. Habrá tiempo de sobra para bucear en sus profundidades hasta quedarse sin oxígeno” (pág. 10). Trobar-se amb els companys cosa que sempre es motiu d'expectació: “Llego a la puerta del Insti y creo que hay manifestación, pero no: son los colegas, todos allí, bien apiñados. Esto es una auténtica gozada. Así a ojo debe de haber unos quinientos, todos gritándose y empujándose” (*Brumas de octubre*, pág. 7).

De vegades, un alumne arriba a un nou centre (és una situació que tots coneixem) i les plors es multipliquen perquè s'afegeixen dubtes i altres interrogants. Això li passa a la protagonista de *De ahora en adelante*: “Salvaba un poco mi situación el hecho de que un par de chicos eran también nuevos en el centro, lo que hizo que no me sintiera tan rara” (pág. 13).

L'adolescent protagonista de *Jesse James estudió aquí* és nou a la seva classe i tria les darreres files per seure pensant que així passarà desapercbut, però li passa tot el contrari. Com que se sap l'eix de totes les atencions, no dubta a dir mentides i inventar-se un passat ministre; a més, afirma que ha sortit de la presó, amb la qual cosa fa que els seus companys es sorprenguin i l'admirin.

Començar el curs té les seves coses bones com “la sorpresa de algún profesor o algún compañero nuevos, con la consiguiente exploración de su manera de ser. Y luego están los cambios corporales que hemos experimentado nosotros. Las chicas sobre todo” (*¡Vaya curso aquel tercero!*, pág. 10). Ana, a *Con los ojos cerrados*, recorda tot un curs escolar i arropa a la conclusió de que ella ja no és la mateixa noia: “Lo que quiero decir es que en octubre yo era una persona y ahora, en junio, soy otra” (pàg. 11).

A Cándida li succeix quelcom curiós. Està a punt d'iniciar 1r de BUP i se sent especial. Creu que serà una cosa única, especial, encara que la realitat la posa al seu lloc: “Los quince años, el instituto y la moto: la trilogía perfecta para dejar de ser una *bollicao* y olvidarse de los chicles de fresa” (*¡Frena, Cándida, frena!*, pàg. 7).

3.1.2 PROFESORAT

El tutor o tutora és una figura imprescindible en la vida escolar dels seus alumnes. D'ell depèn moltes vegades que el grup-classe es cohesioni i que l'alumnat no se senti desmotivats només començar el curs. No ens ha d'estranyar, doncs, que molts escriptors, alguns relacionats amb la docència, se centrin en aquesta figura i la defineixin. Jesús Carazao, a *El mal de Gutenberg*, una novel·la ja mencionada que destil·la ironia i crítica subtil des del començament ens presenta a Ramón, el tutor que també coneixem, que és l'encarregat de presentar a la classe el nou invent del ministeri, que consistirà que un grup d'investigadors vagi al centre per fer servir els alumnes de “ratas de laboratorio” en paraules del propi Ramón. Com diu el jove narrador: “Sé que el hombre no nos apreciaba demasiado. No éramos, ni mucho menos, un grupo interesante. Por las mañanas, durante el recreo, cuando alguno de sus colegas le preguntaba a quién debía impartir la siguiente clase, don Ramón respondía invariablemente: -¡A esos cafres de cuarto D!” (pàg. 7). I és que don Ramón, el professor de llengua: “... siempre hablaba del uso de la palabra como de algo sólido y valioso, una especie de pepita de oro que los alumnos debían ir pasándose de mano en mano, ordenadamente” (pàg. 9).

Leonardo, a qui també coneixem, és el professor tutor de COU, a *De ahora en adelante* i la seva fama el precedeix: “... habíamos tenido mucha suerte, porque si algo caracterizaba al profesor de Literatura era su seriedad, el exquisito trato, respetuoso y exigente, que daba a los alumnos y el buen conocimiento de la materia que enseñaba” (pàg. 14). Leonardo, fins i tot, realitza sessions de tutoria individual amb la qual cosa el coneixement que assoleix dels seus tutorands és molt gran.

Ferrín, a *Vigo es Vivaldi*, és el tutor de la classe de Borja i, com diu el jove narrador: “... es un gran tipo, más o menos legal según la última nota que te haya puesto” (pàg. 38). És un home ja gran que porta molts anys impartint classes de filosofia i que “No echa sermones ni broncas, pero nos dice claramente que tiene nueve meses para amueblar nuestra cabeza, quizá para toda la vida, y que está decidido a intentarlo” (pàg. 39).

De vegades, el tutor és un professor “novato” i això fa que els seus alumnes el mirin amb curiositat. I és que els nois tenen un propi codi no escrit on diu que els professors veterans passen de tu, però els novells “... te persiguen, te acosan, se preocupan como si fueses algo de ellos. No se puede soportar” (*Brumas de octubre*, de Lola González, pág. 10). Aquest jove tutor és “Alejandro Devesa, veintinueve años, licenciado en historia, funcionario por oposición impugnada tres veces, pero

funcionario. Profesor de bachillerato; en las próximas entregas, profesor de secundaria obligatoria” (pàg. 54). La ironia és evident en aquesta descripció i altres més que es poden llegir a la novel·la.

José Antonio, el tutor de Santiago, és un professor vocacional: “Es un tío del que puedes fiarte, aunque yo creo que sonrío demasiado (...). Va siempre con traje y corbata, afeitado como un galán de cine y peinado a raya. Buena gente” (*Mensaje cifrado*, pàg. 85).

Són molts més els professors i professores que surten retratats als llibres que hem llegit, de totes les edats i amb diferents idees; alguns, fins i tot, són també protagonistes de les històries que narren. Sigui com sigui, el paper del professorat és bàsic, no cal dir-ho, i d'ell depèn, bàsicament, que la classe funcioni. Malgrat tot, l'alumnat observa amb molta cura la persona que té al davant i li treu tots els defectes i limitacions i, fins i tot les manies. Així, a *En septiembre llegó el desastre*, llegim: “La vocación frustrada de mi profesora de Lengua es la de periodista. Por eso nos manda siempre trabajos muy extraños que no tienen nada que ver con la lectura del *Quijote* ni los comentarios sobre el *Poema de Mío Cid*” (pp. 91-92).

Els professors també s'enfronta, alguna vegada, a la seva primera classe, com li passa a Alberto, professor de filosofia: “Su primera clase. Nunca antes había sido profesor. Estaba nervioso, pero prefería no pensarlo. Valía más pensar en lo que iba a decir y no en quién lo iba a escuchar” (*Lo que no sabemos*, de Rodrigo Muñoz Avia, pàg. 20). Aquest professor, compromès amb la docència, té problemes amb l'alumne més conflictiu de classe, com no?, Parker, i, malgrat tot, quan coneix la seva problemàtica, el seu malestar familiar, és capaç de defensar-lo d'una acusació que l'implica com el causant d'un acte vandàlic que s'ha comès al centre. Això estranya a Parker i, d'alguna manera, fa que reflexioni, encara que, com a professor, i ho té molt clar, els seus mètodes reivindicatius són diferents als emprats per l'alumnat: “Yo no soy alumno, soy profesor. Puedo estar de acuerdo con vosotros, pero no puedo protestar con el mismo método que vosotros, al menos si pretendo que mi propuesta sea tenida en cuenta” (pàg. 151).

Novament ens centrem amb Leonardo, el professor de *De ahora en adelante* que és un cas vocacional a qui no li importen gaire les notes perquè: “No hay que estudiar para aprobar, sino para aprender” (pàg. 50). Al cap i a la fi, en paraules d'una alumna, “Leonardo era de esa clase profesores que una no olvida fácilmente. Y no tanto por lo que enseñan cuanto por el ejemplo vivo que supone su persona; y por el trato y la atención que siempre nos dispensó” (pàg. 203).

Rosalía, la nova professora del Álvaro Cunqueiro, imparteix llengua i literatura i està disposada a fer-ho molt bé, el mateix li passa a la que dona història de l'art qui repeteix que “estamos hechos para la belleza, y que por eso nos gustan el cine y la música, la literatura y el deporte, la amistad y la ropa de marca” (*Vigo es Vivaldi*, pàg. 109).

No obstant, no tot el professorat es retratat de manera positiva, això seria negar la realitat. Així, se'ns parla d'un professor de matemàtiques que sembla una persona prepotent qui vol deixar en evidència els seus alumnes. És conscient del seu poder i gaudeix del temor que desperta entre els seus alumnes. El veiem retratat a *Jesse James estudió aquí*, pàg. 27. En canvi, al mateix llibre, Tina, la professora d'història es mostra insegura, malgrat que ho vol dissimular fent veure un valor que no té. Precisament, més endavant, el jove Eduardo, el noi nou en el centre, defineix molt bé quin tipus de professorat s'està trobant aquells dies del principi de curs: “Hasta ahora

me he encontrado con un profesor que va de carcelero, otro que quiere ser nuestro amigo, una que nos sermonea y usted, que va de psicóloga. ¿Por qué no se limitan a darnos clase y dejan sus vocaciones frustradas en la puerta?” (pàg. 53). Malgrat tot, acabarà tenint molt bona relació amb aquesta professora.

La Chirri, com anomenen a la seva professora d'art, l'alumnat de *Sin máscara*, d'Alfredo Gómez Cerdá, “a pesar de ser la profesora más gruñona y vieja del instituto –sólo le faltaban dos años para jubilarse-, la Chirri era la más querida por los alumnos. La singularizaban dos cosas: por un lado, sus peculiares formas de ser y de vestir, a las que el calificativo que más le convenía era el de extravagante, aunque algunos profesores, con evidente mala intención, preferían utilizar el término más despectivo, de esperpento. Por otro lado, su entrega siempre desmesurada y generosa al trabajo; ella amaba lo que hacía, y ese amor le brotaba por todos los poros de su cuerpo; quizá por eso los alumnos, a pesar de sus ataques de nervios, su voz de rata, las bromas constantes y los chistes... la querían entrañablemente” (pàg. 8).

Rubén, a *Como la piel del caimán*, de Ricardo Gómez, estudia en un nou centre i, per tant, explica amb especial sarcasme: “... los profesores son relativamente jóvenes. Todos te tutean y tú puedes tutearlos a ellos. En general, aún no están hartos de dar clases e incluso, algunos tratan de comprenderte” (pàg. 15). Al·ludeix, d'alguna manera, al desgast de la professió, a “l'estar cremats”. Cal recordar que la docència és una professió de risc on es donen molts casos de depressió, com veurem a *Las furias*.

Sempre ens trobem amb algun alumne repetidor que se les sap totes i posa en antecedents de com és el professorat als nous: “En ciencias, Feliciano. Bueno, ése pasa, pero es un zorrito. Va de muy educadito y muy de por favor, y luego te arrea unos doses que te liquida. Arturo, el de dibujo, pssss. Le tienes que reír los chistes; eso sí; si no, se mosquea. Pero es un tío legal, y como cree que todo el mundo es bueno, copias que te mareas” (*Brumas de octubre*, de Lola González, pàg. 14).

El Focas, el professor de literatura de Pere, en *Quin curs el meu tercer!* d'Oriol Vergés, el treu del seu capficament, perquè el noi ho està passant molt malament a causa de la separació dels seus pares, molt traumàtica. El professor li dóna la idea d'escriure el diari perquè li serveixi d'ajuda.

Tenim, a més, de vegades, l'enamorament platònic d'una alumna cap al seu professor; és clar, sol ser platònic, excepte alguns casos, com el d'Emerenciana, Emy, a *Primera avaluació*, de Frances Sales, qui acaba mantenint una relació, bastant complicada i tempestuosa, amb el seu professor de literatura catalana. Ana, a *Con los ojos cerrados*, de Alfredo Gómez Cerdá, s'enamora del seu professor d'art, Javier, que sembla un home encantador i que resulta ser un estafador i una mena de traficant d'art.

I ja, com un cas curiós, tenim el del professor Arnau Gràcia, a *Porta falsa*, de Pau Joan Hernández que se n'adona que una de les seves alumnes té uns poders sobrenaturals, la qual cosa ultrapassa, ara mateix, el tema que estem comentant, però en volíem fer la referència.

No és infreqüent tampoc que es parli del director o cap d'estudis com a representants dels centre. Aquests figures les trobem, sovint, molt ben definides: “... los directores eran gente muy astuta, por eso mismo llegaban a ser directores” (*El mal de Gutenberg*, pàgg. 88).

El director de *Lo que no sabemos*, de Rodrigo Muñoz Avia, és un home singular que té unes idees particulars sobre l'educació: “El director le había explicado ciertas normas básicas del colegio. En el colegio no sólo se enseñaban las distintas materias. El colegio era un centro de educación. Por eso el director había insistido mucho en no pasar por alto ni la más mínima falta de educación, o grosería, o palabra malsonante. Y sobre todo: la falta del respeto al profesor; eso era lo que más debía ser denunciado y sancionado” (pàg. 17).

El director és també qui el primer dia de classe rep l'alumnat a la Sala d'Actes, si en té el centre, i els dóna la benvinguda, a banda de comentar-los les normes del centre. Així passa a *Brumas de octubre* i el pitjor de tot és que ningú no escolta, ja que tots estan pendents d'altres coses. Pere, un altre alumne d'un altre centre, té la mateixa sensació en escoltar el discurs del director: “... el director, el señor Vallespir, de mates, nos dio la bienvenida de una manera protocolaria y pomposa, acorde con su estilo” (*¡Vaya curso aquel tercero!*, pàg. 9).

El cap d'estudis és també un personatge cabdal en la vida d'un centre perquè porta la disciplina. Una professora és la cap a *Brumas de octubre* i està tan cansada dels problemes que té que voldria agafar-se un any sabàtic; però porta la docència a la sang i acaba pensant que ja ho farà “el próximo curso”.

Fidel Contreras és, per dir-ho d'alguna manera, un director “remanent” a qui envien al nou institut sense nom –després serà El Capitán Trueno– a enfrontar-se amb una “patata calenta” que ningú vol assumir, però ell, que mai no ha estat reconegut, passa per alt els problemes i inconvenients i sent feliç: “Responsable de la última etapa de la educación en la vida de un montón de chicos y chicas. Tenía sinsabores su profesión, desde luego. Pero en el fondo, le encantaba” (*Los hijos del Trueno*, pàg. 34).

Són molts els bons professors i professores que es descriuen a les novel·les llegides, molts els qui creuen en allò que ensenyen i molts també els que s'ensorren perquè veuen que xoquen contra el mur de la incomprensió. Don Ramón, deprimat, s'expressa en aquests termes: “He pasado en este instituto los últimos veinte años. Nunca he estado tan deprimido, tan falto de ánimos. Tengo la impresión de que mis clases no sirven para nada, y de que ni siquiera le importan a nadie: ni a los alumnos, ni a las familias, ni al Ministerio de Educación... Se diría que los profesores solo estamos aquí para que los chicos no anden haciendo de las suyas, para tenerlos controlados” (*El mal de Gutenberg*, pàg. 51). Don Ramón, davant de les pretensions del seu alumnat, no calla i els etziba: “¡Al parecer, lo que habéis ganado es salir del instituto tan tontos como entrasteis! Ahora supongo que tendremos que establecer nuevos criterios de calificación: cien películas, aprobado; doscientas películas, notable; trescientas películas, sobresaliente...” (pàg. 96 y ss) i, conclueix, apesarat: “La verdad es que no sé quién tiene la culpa. El ministerio ha cedido, los profesores hemos cedido, la sociedad ha vuelto la cabeza... Al parecer, ya nadie cree en la sagrada tarea de enseñar” (pàg. 112). Don Ramón acaba sucumbint a la depressió i és una víctima més del sistema. Don Ramón s'estima les lletres, però ha perdut la batalla. Com que pensa que no serveix de res allò que fa, diu que és millor tancar els instituts per sempre més.

Julián Echevarría, a *La compañía de las moscas*, de César Mallorquí, és un professor que arrossega un passat complicat i que només suporta donar les classes amb unes copes de més; malgrat això, el seu alumne més especial i difícil del curs, Parker, es fixa en ell i pretén esbrinar que hi ha darrera d'aquest professor de literatura. És més, Parker té classificats el professorat en tres tipus: “... los entusiastas, los atrincherados y los deprimidos; pues bien, el señor Echevarría no encaja en ninguna de ellas” (pàg.

20). I, en definitiva, "... Julián ya no era un buen profesor. Hubo un tiempo en que lo fue, pero aquellos días de habían perdido en la hojarasca del pasado y jamás volverían; ahora ya no le gustaba su trabajo, lo odiaba, y ésa no era precisamente la mejor actitud para ejercer una labor pedagógica" (pàg. 43).

Don Metodio, professor de llengua i literatura espanyoles, ha estat depurat i enviat al Remanente nº 1 i ell se sent molt malament i sense ànims i així parla dels seus futurs alumnes: "El que no sea tonto de remate se tratará de un vago redomado o de un delincuente peligroso o estará mal de la cabeza. Como si lo viera. Cada instituto de esta ciudad ha tenido la ocasión de deshacerse de sus peores alumnos. ¡Y nos los han enviado todos a nosotros!" (*Los hijos del Trueno*, pàg. 51). Ara bé, no triga massa a canviar de idea i, quan veu que el seu alumnat no es rendeix tan fàcilment, comença la lliçó de veritat. Aquest mateix Don Metodio és el que lidera, com a capità, els seus alumnes i els fa arribar a la final del concurs "Cesta y Puntos" i és qui s'illusiona amb la seva victòria com si fos un nen: "Entonces, sí. Ver correr hacia ellos de aquel modo alocado y juvenil al profesor de la barba y la pipa, al hombre que jamás sonreía si no era con amargura, pareció romper el maleficio de aquella tarde insólita y sin brillo" (pàg. 199).

Don Cristóbal, o El Entallado, com el coneixen els seus alumnes, és un exemple de professor sense la més mínima vocació. Pero això, quan pot deixa l'ensenyament i així li ho diu als seus alumnes: "¡Siempre he odiado la enseñanza! (...) ¡A pesar de que mi padre fue profesor, y mi abuelo, y mi bisabuelo...! ¡La odio con toda con alma! (...) ¡No aguanto el instituto y no los aguanto a ustedes, señoritas y señoritos!" (*Con los ojos cerrados*, de Alfredo Gómez Cerdá, pàg. 20). I el que és encara pitjor... aquest home porta 35 anys essent docent!

3.1.3. ALUMNAT

Els nois i noies, en les històries llegides, són assignats a un grup determinat, segons els seus cognoms o l'itinerari acadèmic que hagin triat. El grup-classe pot estar molt unit i ser homogeni o tot el contrari, estar dividit i causar problemes als que són diferents. Borja, tot això s'ho agafa amb ironia i parla de la tribu a què pertany: "Somos una tribu formada durante años y decantada en los dos clanes típicos: Ciencias y Humanidades" (*Vigo es Vivaldi*, pàg. 15). Per damunt d'aquests "clanes" està l'orgull de pertànyer a un mateix centre perquè, segueix dient en Borja, "La gente del insti, como cualquier comunidad humana o animal, tiene sus propias señas de identidad" (pàg. 16). No és d'estranyar tampoc que sempre hagi algú que defensi la classe dels suposats abusos d'autoritat d'algun professor. Aquest paper, a l'Álvaro Cunqueiro, també a *Vigo és Vivaldi*, el representa Maxi, el defensor de la tribu: "Si un profe se pasa de duro con las notas, o le gusta vacilar más de la cuenta, o pregunta lo que no ha explicado, o confunde el insti con un cuartel, Maxi dicta una sentencia invariable: "A ese capullo habría que decirle dos cosas" (pàg. 23).

Els joves, doncs, s'agrupen per afinitats i, en general, "La mitad de la clase somos chicos, y la otra mitad, chicas. Así que, cuando salíamos, nosotros íbamos por un lado y ellas, por otro" (*En septiembre llegó el desastre*, de José María Plaza, pàg. 36). A l'època de l'institut, que és quan es noten més les diferències entre nois i noies, com segueix explicant el mateix narrador: "... las chicas se estaban convirtiendo en algo extraño, lejano y deseable" (pàg. 51). Sol ocórrer també que durant un curs escolar es produeixi l'enamorament per primera vegada i es converteixi en l'eix de les vides o del noi o de la noia o de tots dos. És el cas de Roberto i Luna, a *Sin máscara*, de Alfredo Gómez Cerdà, els quals es coneixen d'una manera casual i s'enamoren, malgrat la

seva procedència social diferent i gairebé oposada. Altres històries d'amor que floreixen o es marceixen durant un curs escolar són les que ens narren, com veurem en el seu moment, Martín Casariego a *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero* o Lorenzo Silva a *Los amores lunáticos*.

No és estrany que el grup-classe formi, quan així ho vol, una pinya al voltant d'un alumne tractat injustament pel sistema, encara que de vegades el mateix grup pot tornar-se contra un alumne i fer-li la vida impossible. No és el cas dels companys de Parker, de BUP, els quals: : “hemos organizado una sentada en el patio y que nos negamos a dar clase para protestar por la expulsión de Daniel Parker” (*Lo que no sabemos*, pàg. 141).

Malgrat tot, arriba el moment en el qual el grup es separa: “Nuestra tribu está amenazada de extinción, tiene los días contados. Es ley de vida. Más en concreto, ley de Educación. Es el MEC quien disuelve la tribu después de muchos años de convivencia estrecha” (*Vigo es Vivaldi*, pàg. 191).

Una classe que es forma a base d'alumnes d'aquí i d'allà, remanents els diuen, es la que ens dóna l'exemple d'autèntica companyonia: “Todo el equipo se hizo piña, se abrazaron los unos a los otros, entre gritos de júbilo y lágrimas de alegría” (*Los hijos del Trueno*, pàg. 199).

En general sembla que estudiar no té gaire bona premsa com molt bé exposa el narrador de *El mal de Gutenberg*: “Había un grupito de alumnos con cierto interés por aprender, y otro grupo, mucho más numeroso, que hacía todo lo posible por impedirselo. Yo estaba con los primeros, claro, aunque no era uno de esos idiotas comelibros que solo tratan de llevarse la matrícula de honor” (pàg. 8). Els bons alumnes, els que no estan afectats pel mal de Gutenberg, callen perquè no volen que els altres els prenguin el pèl i, és clar, el resultat és que les classes es paralitzen i perden sentit. El professor, però, posa en marxa una bona estratègia que és repartir entre sis d'aquests bons alumnes exemplars de *El guardián entre el centeno*. I aquí és el començament del retorn a la lectura, del contagi per la lectura. Per fi, un alumne reconeix que en l'estudi és important l'esforç, no només la diversió i l'entreteniment: “Para aprender algo, para meterse algo en la cabeza, es necesario hacer un esfuerzo” (pàg. 82).

De vegades, el nostre alumnat té el cap en un altre lloc i estan a classe de cos present, com llegim a continuació: “Perdí las dos primeras clases (es decir, no me enteré de lo que explicaban)...” (*En septiembre llegó el desastre*, pàg. 104).

És evident que no només es retrata la vida a les aules, sinó també com organitzen la seva existència els nois i noies, com viuen, com són les seves famílies i el seu entorn. Moltes vegades se'ns parla del desànim d'aquests joves, de la seva fugida en forma de “botellón” o de consum de drogues perquè, com acabem de dir, no només interessa la vida als centres, sinó les relacions familiars o d'amistat, per posar un exemples.

3.1.4. LES CLASSES

Si hi ha un objecte contra el qual es lluita des de les aules és el mòbil i no perquè sigui inútil, que no ho és, sinó perquè els alumnes poden arribar a fer-lo servir de manera indiscriminada quan l'objectiu d'anar a classe és un altre i no enviar-se missatges o sms. Sara mostra, a *El mal de Gutenberg*, que aquesta prohibició no li importa gens i

els segueix usant: “Sara, una repetidora que se pasaba las clases comprobando si tenía algún mensaje en su teléfono móvil” (pàg. 12).

La televisió, encara que no sigui un invent d'última hora, també ha evolucionat i es nota la clara oposició entre programes televisius i lectura o escriptura. El professorat intenta convèncer els seus alumnes, però ells li fan altres suggeriments: “habría que olvidar las palabras”. Don Ramón es resisteix que les paraules morin i insisteix amb el seu discurs que, per desgràcia, al començament, no convenç a ningú, però no deixa de ser un magnífic al·legat: “... la palabra es precisamente lo que nos hace hombres, lo que nos diferencia de los monos, de los cerdos, de los caballos. Sin la palabra no somos nada, ni siquiera uno de esos salvajes de taparrabos que viven en la selva, porque incluso ellos se comunican con palabras y hacen planes para salir de caza y para construir sus cabañas con palabras” (*El mal de Gutenberg*, pàg. 32).

Hi ha, per suposat, al·lusions a l'ordinador i als xats que suposen elements de comunicació bàsics entre el nostre jovent, encara que no sempre estiguin ben utilitzats. També, és evident, hi ha veus en contra i opinions crítiques.

Les classes, doncs, segueixen tot el curs escolar, amb els seus trets especials, les activitats diverses que es realitzen hora a hora. Ara bé, si encara hi ha quelcom important són els exàmens que, s'ha de dir, no sempre es prenen seriosament, així podem llegir: “Los chicos queríamos que el profesor de Sociales aplazara la fecha del examen, porque el día anterior, que es cuando en realidad se estudia, había un gran partido de la Liga de Campeones...” (*En septiembre llegó el desastre*, pàg. 89). Ara bé, a mida que s'apropen les avaluacions, arriba també el nerviosisme: “Las navidades se nos echaban encima y con ellas el final de primer trimestre, los exámenes, las prisas, el estrés típico de época de evaluaciones” (*De ahora en adelante*, pàg. 117). Les avaluacions marquen el ritme del curs acadèmic i la primera és decisiva perquè suposa un abans i un després en la vida tranquil·la dels alumnes. A molts centres es celebra la setmana d'exàmens que concentra totes les proves en un termini temporal breu. Sigui com sigui, els exàmens tenen el seu propi tarannà i donen peu a diverses converses entre els estudiants: “Las incidencias de los exámenes siempre tienen su morbo: pones a parir al profesor que se ha pasado de duro, celebras los cambiazos, lamentas las cachadas in fraganti, cotejas traducciones o resultados de problemas” (*Vigo es Vivaldi*, pàg. 130).

Si hi ha quelcom que acompanya la vida de l'alumnat és el suspens perquè, com diu Borja, amb una gran ironia: “El suspenso es propio de la condición estudiantil (...). Vamos, que la única solución infalible contra el cate es no matricularse en el insti” (pàg. 152). Malgrat això, poc temps després que es lliurin les notes, arriben les vacances, somniades vacances, que es viuen amb especial interès al Nadal i, sobretot, a l'estiu. Les notes, per a alguns nois, sobretot com li passa a en Tomàs, a *El soñador furtivo*, de Jesús Carazo, són motiu de deficiència fort i aquest jove, gairebé un nen encara, decideix falsificar-les i això és una mena de trauma durant la seva vida. Resulta ben curiós l'ús que fa de la segona persona del singular, perquè, d'aquesta manera, Jesús es distancia del problema: “Tu padre empezó a decir que no quería alimentar vagos en su casa –y elevaba la voz como si tuviera recogidos en la cocina a ocho o diez niños del hospicio y deseaba que también ellos lo oyesen- y que, si no estudiabas, te ponía a trabajar en la tienda y sanseacabó” (pàg. 137).

L'estudi hauria d'ocupar un lloc primordial en la vida d'aquests alumnes, però no sempre és així i es busquen excuses per postposar el treball: “Era el primer fin de semana del curso y aún no teníamos demasiado trabajo que hacer, aunque ya habíamos empezado las traducciones de Inglés, los temas de Historia, el repaso de

los verbos y las declinaciones de Latín” (*De ahora en adelante*, pàg. 25). L'estudi preocupa més, paradoxalment, al professorat perquè: “es una tarea más ardua de lo que se imagina...” (pàg. 38).

Ens estem centrant en instituts o centres de l'Estat Espanyol, encara que també hi ha alguna altra història interessant que exposa com són les classes a altres llocs, tal i com llegim a *Equipaje de mano*, de Eduardo Verdú, on el narrador ens explica el curs que passà a Estats Units i l'experiència que li va suposar, però tot amb molt d'humor i molta gràcia. A un altre país, Cuba, Tony no ho passa tan bé perquè la seva situació és més difícil. Així ens ho narra Sindo Pacheco a *Las raíces del Tamarindo*, que, a banda de tractar els problemes propis d'un adolescent es centra en la qüestió política cubana.

La vida escolar no només es compon de classes, més o menys ben organitzades, sinó que hi ha també tot un ventall d'activitats extraescolars que els escriptors que estem tractant no han volgut oblidar. Així, per exemple, s'organitzen festes on la “recaudación contribuía a financiar el viaje de fin de estudios que se realizaba la semana anterior a las vacaciones de Semana Santa” (*De ahora en adelante*, pàg. 45).

A molts centres s'edita una revista escolar, com passa a l'Álvaro Cunqueiro, malgrat que solen ser publicacions amb una vida efímera, com “Alfín”, de la qual només en surt un número.

Les festes extraescolars acostumen a acabar en problemes perquè els participants s'acaben passant. Això passa a una de les festes que es celebra en el centre retratat a *Canya plàstica*, perquè és una festa de disfresses i hi van persones que no són de l'institut.

Molts centres organitzen excursions i visites a museus on, en principi, l'alumnat completa la seva educació, però, si ens creiem el que llegim, no sempre passa així perquè estan més pendents de les relacions personals que de la visita pròpiament dita; encara que, ben mirat, el procés de socialització és bàsic en la vida dels nostres joves. A *Vaya curso aquel tercero!*, de Oriol Verges, se'ns narra una excursió a les ruïnes d'Empúries i Pere, el narrador, està molt content perquè això li permetrà un major acostament a la noia que li agrada, Mònica. Càndida, a *¡Frena, Càndida, frena!*, de Maite Carranza, està entusiasmada perquè cursa 1r de BUP i és l'any que anirà a esquiar per primer cop amb la classe, malgrat que les coses no sortiran com ella les pensava. És més, està tan obstinada a semblar més gran del que és que es posa en una sèrie de problemes amb l'excusa d'atraure els nois grans de COU.

Parlant d'una altra qüestió, els alumnes dels instituts tenen dret a declarar-se en vaga, encara que moltes vegades –en la realitat i en la ficció– ho facin sense saber molt bé què volen reivindicar. Així li passa al narrador de *Canya plàstica*, que suposa que s'està reclamant contra la Selectivitat, encara que a ell això no li interessi gens ni mica. Pitjor és el cas dels alumnes de l'IES Cervantes, a *Las Furias*, els quals s'atrinxeren demanant l'expulsió d'un professor que ha pegat a un alumne. La premsa s'ha fet ressò i tot surt de mare. Com es lamenta un dels professors, ho convertiran tot en un “reality show”.

3.1.5. DISCIPLINA

Els problemes disciplinaris són cada cop més seriosos en els centres escolars, els nois arriben desmotivats, el professorat cada vegada es troba més desautoritzat i

desanimat i tot forma un panorama demolidor: “La clase estaba realmente revuelta. Al fondo, encima de una mesa y con los brazos en alto, había un chico gordito moviendo el cuerpo sensualmente, en una especie de ridícula danza ritual. Era rubio y llevaba el pelo corto, muy corto, como si fuera militar” (*Lo que no sabemos*, pàg. 13). El pitjor de tot és que a la classe que se`ns ha descrit hi ha un professor que no sap com actuar. A aquest mateix centre es produeix un acte vandàlic i la Cap d'Estudis fa el que pot per solucionar la situació.

A *Canya plàstica*, els incidents acaben arribant a l'exterior i el jove protagonista, de 16 anys, confessa que li ha reventat les rodes al cotxe d'un professor perquè li va jugar una mala passada, encara que no recorda ja de què es tractava. I això que el seu pare és membre del Consell Escolar i amic del Director.

A *Como la piel del caimán*, de Ricardo Gómez, s'al·ludeix als problemes disciplinaris i al caos que generen: “Entre alumnos, profesores y padres, siempre hay partidarios de una cosa y de su contraria” (pàg. 43).

Un llibre impactant és *Las Furias*, de Sierra i Fabra, que parla de l'assatjament a què és sotmès un professor, Murillo, qui ja no pot més i li pega una bufetada a un alumne, la qual cosa es treu de context i enfonsa cada cop més el professor. Murillo ha arribat al límit de les seves forces, perquè ja portava temps suportant que li reventessin les rodes del cotxe, que li tiressin tomàquets, ous, que fessin pintades al seu carrer...; en definitiva, tota mena de vexacions. Molts professors miren cap un altre costat, però altres entonen el “mea culpa”: “Ya hemos cerrado bastante los ojos. Todos pensamos que los elementos perturbadores acabarán yéndose, y hasta los aprobamos para que no repitan curso. Nos los quitamos de encima. Pero cada año llegan relevos y siempre es la misma canción. No sabemos ya cómo atajarlos” (pàg. 32). Com es lamenta la Cap d'Estudis s'ha desautoritzat tant el professorat que: “Sin autoridad ya no hay disciplina. Ahora ya no hay quien le ponga el collar al perro, porque ya no es un perro. Se ha hecho un monstruo” (pàg. 39). I es posa, per fi, el dit a la llaga: “Antes, hace cuarenta años, se tenía miedo al profesor. Ahora nosotros tenemos miedo al alumno” (pàg. 145). Murillo intenta suicidar-se. Finalment, tot s'aclareix gràcies a una periodista íntegra, però Murillo ja mai més serà el mateix i decideix deixar la docència perquè se sent malament amb ell mateix i creu que ha fallat a la seva vocació: “...sé que cuando un profesor le falla a un alumno, se ha fallado a sí mismo. Y yo fallé” (pàg. 201).

En l'altre extrem, estarien els centres antics que creien en allò que “la letra con sangre entra”. És el cas del col·legi de religiosos que es descriu a *El Efecto Faraday*, de Fernando Lalana i J. M. Almárcegui. Allà es descriuen unes aules de l'època franquista, presidides pels retrats del Caudillo i de José Antonio, on els problemes de disciplina no existien perquè els professors infringien tota classe de càstigs corporals. Hem passat, per dir-ho així, d'un sistema a un altre, sense transició. En el cas del llibre que ens ocupa, Don Evelio se n'emporta el premi perquè: “era un maniático desafortunado e imprevisible; capaz de convertir cualquier aula en una república de maniáticos con sus arbitrarios castigos...” (pàg. 17).

3.1.6. BULLYING

L'assatjament escolar o “bullying” com es coneix també, no és un fenomen modern, sinó que és quelcom tan antic com la pròpia escolarització, encara que, en els nostres dies, està assolint una virulència especial i tots recordem algun cas de suïcidi o alguna filmació en vídeo que després ha estat difosa per la xarxa. El “bullying” està tractat amb

seriositat i rigor en diverses de les novel·les que hem llegit malgrat que les solucions, realment, són difícils en aquesta societat nostra tan mediàtica i tan propensa a la violència.

A *Sin vuelta atrás*, de Jordi Sierra i Fabra, Jacinto no ha pogut més i s'ha acabat suicidant. Tots saben que al centre hi ha una banda, tots saben qui són, però ningú s'atreveix a denunciar-lo, ni el professorat, per por. Així li passa a Manuela Giner qui "Se sentía demasiado joven para ceder. Y ya vieja para luchar. Vieja a los treinta años" (pàg. 21).

El sergent de la guàrdia civil, encarregat del cas, entén, amb horror, que Jacinto ha estat torturat fins a no poder més, perquè el seu cos està ple d'hematomes antics. Els assetjadors, per la seva banda, tracten de justificar-se de forma mesquina i hipòcrita. Jacinto, però, ha deixat escrita una carta on explica que ja ha arribar al límit i dona el nom dels seus assetjadors: "Voy a ser libre, mamá. Llevo mucho tiempo sin serlo. Caminaré por otro mundo, un espacio sin miedo, sin violencia, sin dolor. Un infinito sin crueldades ni angustia por el mañana. Un lugar, espero, en el que Salva, Segis, Alan o Cafre no puedan alcanzarme jamás. No sé por qué me odian. No lo entiendo" (pàg. 137).

Els agressors, finalment, són detinguts i tindran un tractament individual perquè són menors d'edat; però, com diu un dels personatges, "... si no son conscientes de lo que han hecho, ¿de qué sirve lo otro, cualquier acción que se emprenda?" (pàg. 158), perquè, per desgràcia, "El que pega de niño, pegará de mayor a su mujer y a sus hijos. Y la rueda sigue. Este país necesita una dosis de cultura en todos los sentidos". (pàg. 158).

A *Como la piel del caimán* també se'ns parla de l'assetjament escolar, però per racisme. Els que no són iguals són relegats i marginats. Rubén, que es fa amic de Wilson, ho patirà directament, encara que es rebel·la una i altra vegada: "Durante meses, a una chiquita argelina la llamaron negra. A una niña vietnamita adoptada le hacían burla y la llamaban chica. Tres o cuatro sudamericanos eran conocidos como los sudacas. Hay gente que se entretiene colocando motes y les resulta gracioso, por ejemplo, llamar polaca a una muchacha con acento catalán. Si la víctima calla y asume las reglas de los fuertes, estos se acaban cansando. Sin embargo, si se resiste, si protesta, si reclama sus derechos, a un epíteto se suma otro. Un ecuatoriano sumiso es solo un ecuata, pero si se resiste es un cerdo ecuata. Mi hermano era un drogata. Un sucio drogata" (pàg. 81). Un atac racista també per part d'un altre alumne és el que pateix Aser, amic de Francisca i company de classe en *A punta de navaja*, de Carmen Gómez Ojea.

El millor alumne de l'institut, a *La compañía de las moscas*, ja no pot més per les vexacions i exigències del seu pare i es trastorna, tant que organitza una carnisseria a l'institut i mata a un dels professors, precisament el de filosofia. I en la ment dels lectors, i així ho diu César Mallorquí, a la nota final del llibre, està present el cas terrible que va passar a l'Institut Columbine, el 20 de gener de 1999, que va donar peu al conegut documental "Bowling for Columbine", d'on s'ha extret el terme per designar l'assetjament escolar.

Alfredo Gómez Cerdá, a *Eskoria*, tracta amb realisme i delicadesa alhora aquest problema que ens ocupa. Dos nois són assetjats contínuament i vexats per uns "matons" al seu propi centre i ja no poden viure en pau; tant és així, que un d'ells, Fede, decideix suïcidar-se; l'altre, Diego, decideix que ja no vol ni pot seguir éssent una víctima i denuncia els seus botxins. Els que no queden massa ben parats al llibre

són els professors ni el centre escolar: “Los profesores solo se mostraron preocupados porque el buen nombre del centro escolar –y de paso su propia reputación- quedase intacto, y solo el director se atrevió a reconocer que tenía constancia de que algunos alumnos se metían con Fede debido a su físico, pero que la cosa solo podía tomarse como chiquilladas sin importancia” (pàg. 143).

Han canviat, doncs, els sistemes d'ensenyament, però els problemes són els mateixos. En general, als llibres llegits, hi ha un respecte vers la professió del docent i una comprensió important de la seva feina diària, encara que sense oblidar el protagonisme de l'adolescent i el seu paper cabdal en tot aquest procés. Els docents, en la seva immensa majoria, volen treballar amb els seus alumnes i els volen ajudar a ser millors perquè, com diu Murillo, el professor, assatjat a *Las Furias*: “A nosotros nos dan un barro especial, un barro que no podemos dejar que se moldee solo, ni tampoco manipular. Es un barro al que hemos de ayudar a crecer, porque de él saldrán después esos chicos y chicas, y más tarde esos hombres y mujeres” (pàg. 201).

3. 2. EL GÈNERE EN LA LITERATURA JUVENIL: EL PAPER DE LES NOIES

3.2.1 INTRODUCCIÓ:

Avui dia la dona ha reivindicat i reivindica tots els seus drets, encara que és feina complicada i lenta canviar les velles concepcions i estereotips socials que, de manera dissimulada, de vegades, i molt evident, d'altres, segueixen vigents. El sexisme en la literatura infantil i juvenil segueix essent pedra de toc per a l'escriptor o lector que cerca una societat més justa. Sovint, no se sap indentificar la conducta sexista, amb la qual cosa es perllonga de forma inconscient en certs comportament, admesos per tots i que, per això mateix, hem de tractar d'evitar. Com bé diuen Leoncio Barrios i Regina Zegers⁴⁹ “... dentro de las concepciones feministas campean posiciones que dan lugar a variadas interpretaciones que van desde la tendencia que hace de la mujer un hombre más, enfrentándolos como enemigos y por lo tanto vislumbrando soluciones con la mutua exclusión, hasta las que reivindican la función de la mujer, dándole un papel singular en la historia, exigiendo su participación consciente a todos los niveles y buscando una relación complementaria con el hombre en términos de igualdad”.

El sexisme es pot apreciar ja en l'idioma encara que la llengua, en ella mateixa, no és sexista perquè es limita, simplement, a traslladar fidelment les pròpies concepcions del món i de la vida en les quals ha sorgit. La llengua, a més, és un organisme viu que evoluciona constantment. És un sistema obert que pot admetre qualsevol canvi. En molts llibres de text, en les lectures, per exemple, sembla que els nens hagin de ser els actius i les nenes les passives. Però sort, aquests estereotips estan ja desapareixent, encara que mai del tot. Així, emfatitza Liliana Cinetto: “A lo largo de la historia de la humanidad, los seres humanos nos hemos ido acostumbrando a que las mujeres juegan a las muñecas, leen novelas de rosa, no pelean ni se suben a los árboles y aprenden a realizar las tareas domésticas que les permitirán convertirse en madres abnegadas, amas de casa sacrificadas y esposas ejemplares. Mientras que los hombres juegan con los autitos, leen novelas de aventuras, se visten de celeste, no lloran y son el sostén del hogar y la familia”⁵⁰. Aquest panorama, com veurem, està canviant, però es segueixen mantenint vells tòpics també.

⁴⁹ A “A favor de las niñas, ¿qué?”, Parapara nº 2, diciembre 1980, pp. 13 y ss.

⁵⁰ A “La mujer en la literatura (la metáfora confusa creada por los hombres)”, : Ludo, Buenos Aires, 1998. N.26. P.11-18

Als nostres dies es recomana l'ús no sexista de la llengua a l'escola, en àmbits administratius i en àmbits polítics que és, pot ser, on s'ha tingut més en compte aquest tema. Per la qual cosa s'editen impresos, llibres i orientacions al respecte. Ara bé, és treball de tothom aconseguir-ho perquè, com bé explica M^a del Rosario López Ayala. "Detrás de todo esto late una ideología de la superioridad del hombre sobre la mujer. Probablemente se debe a que nuestras historias proceden de una cultura indoeuropea en que, como en otras, el papel del varón siempre ha sido más relevante, siendo siempre él el que salió fuera de casa, del círculo familiar, para defensa de la tribu, y el que corría toda suerte de aventuras. La mujer, por el contrario, siempre fue el elemento positivo que daba continuidad a la vida familiar." ⁵¹

Malgrat tot, encara que puguem entendre per què s'han donat aquests rols, avui en dia no tenen cap raó de ser i convé que es revisin i modifiquin. La família i l'escola, per suposat, tenen molt a dir en tot això i també la literatura. Així, els llibres de text i, per descomptat, la literatura infantil i juvenil han de contribuir que la societat canviï i arribi a una igualtat entre sexes. L'escriptor o escriptora, en l'actualitat, ha de ser conscient de la seva tasca i portar-la a terme amb precisió i revisions, tant en el contingut com en la il·lustració; però, alerta, no hem de caure en la inversió de rols, cosa que no és positiva ni per a les dones ni per als homes perquè, passar d'oprimides a opressoras, suposaria un retrocés greu on els textos destinats als infants i joves no haurien de caure mai. Hi va haver una època –els 70- on molts llibres de literatura juvenil tenien com a protagonista una noia que protagonitzava tota la sèrie, per exemple Puck, de L. Werner. Ara bé, aquesta noia es comportava més com una atleta que com una noia que estava creixent. Més aviat era una superwoman. Puck viu a un internat mixt, és forta i audaç i els dos únics companys masculins que apareixen a l'obra són més aviat uns rucs i també uns covards. Carme Olivares, ja en el seu temps, va arribar a la següent conclusió: "...este tipo de literatura que aparentemente promociona a la mujer lo que realmente hace es mostrarla como un ser incapaz de virtudes y defectos propios, susceptible sólo de ser un remedo del hombre y que naturalmente no puede dar una respuesta propia y adecuada a situaciones que le plantea la vida"⁵².

3.2.2. LA DONA EN LA LITERATURA JUVENIL ACTUAL

A continuació repassarem o recordarem, de manera ni molt menys exhaustiva, com tracten la dona, la jove o l'adolescent alguns escriptors actuals. Notarem que han canviat sensiblement el panorama i que, com resumeix Gemma Lienas, "En cuanto a las características psicológicas de las protagonistas, el principal rasgo diferenciador es el alejamiento del modelo pasivo, que da como resultado unas adolescentes activas, curiosas intelectual y vitalmente, críticas ante las decisiones y comportamientos de los adultos y, en general, hacia el mundo que las rodea, a la vez que con una buena capacidad para analizar las propias emociones, transmitir los sentimientos y comunicarse con los demás, porque siguen siendo capaces de llorar y de escuchar"⁵³. És evident que també han canviat les situacions familiars i que moltes dones, moltes de les mares d'aquestes adolescents, ja no són mestresses de casa, amb tots els nostres respectes per les mestresses de casa, sinó que treballen fora i arriben a ésser dones professionalment reconegudes.

Montserrat del Amo defensa el paper de la dona en la seva societat i li dol quan no és respectada ni valorada. Ara, a *El Nudo*, se sent capaç de protegir la seva tribu com

⁵¹ A "Érase que se era... la mujer", en Simposio Internacional Muller e Cultura, Santiago de Compostela, 1992, pág. 3.

⁵² "La protagonista femenina en la literatura infantil", en Cuadernos de documentación, CCEI, Madrid, 1973.

⁵³ "Las adolescentes", CLIJ 11, 1989, pág. 23.

qualsevol noi, però no la deixen i ella es resisteix al seu paper submís: “Tiene la vista tan penetrante y el oído tan fino como cualquier muchacho. O más” (pàg. 31). Es lamenta del mal tracte que poden rebre algunes nenes a la Xina, a *El bambú resiste la riada*, i lluita perquè la dona tingui una educació semblant a l'home, com passa amb Nut, la nena forta de *El abrazo del Nilo* a qui “miran mal por otros motivos. Por ser mujer, por no usar manto ni velo negro sobre sus ropas brillantes por seguir asistiendo a clase cuando ya tiene casi la edad de trece años” (pàg. 45).

A un dels episodis de *Historia mínima de Madrid*, “La dueña”, escriu Montserrat del Amo, sobre Beatriz Galindo, l'anomenada La Latina, que era una dona molt intel·ligent per la seva època i posa a la boca de la seva “dueña” aquestes paraules: “... ¿de qué le sirven a una mujer tales sabidurías? ¿Quién querrá casarse con Beatriz, llegado el día? Un marido desea una esposa callada discreta, que sepa cuidar de la casa y de los hijos, hilar y bordar y hacer buenos dulces de cocina” (pàg. 77).

Molt més rellevant és la resolució de Halide, a *Los hilos cortados*, disposada a trencar amb la seva família, a incomplir els plans que tenen els seus pares i germans i a lluitar pel seu amor: “Halide estaba más decidida que nunca a seguir luchando contra todos, a defender su amor y su futuro. No se trataba de un capricho de adolescente. En una sociedad como la turca, donde la niñez y la adolescencia terminan muy pronto, había llegado el momento de pasar a la acción, de decidir su propia vida” (pàg. 101).

Malgrat la defensa que fa Montserrat del Amo de la dona, quan escriu de la dona d'aquí, de l'occidental, normalment no treballa fora de la llar, sinó que és mestressa de casa, la qual cosa no és negativa, és clar; però sí una mica antiga. En les seves novel·les, normalment és el pare el treballador; malgrat que pensem que Montserrat del Amo, així, vol reivindicar el paper de la dona com educadora i cuidadora de la seva família. I, per descomptat, molts dels seus títols més recents ja reflecteixen la realitat social actual.

Carlos Puerto és un altre autor que, com ja hem vist, treballa molt el personatge femení. Jordi Sierra i Fabra, ja estudiat, incideix en el personatge femení en les seves darreres novel·les, als títols ja comentats podem afegir, per exemple, *La memoria de los seres perdidos*, *Al otro lado del espejo*, *Las soledades de Ana* o *Los ojos del alma* que tenen com a protagonista a una dona que, d'alguna manera, s'enfronta als problemes i vol ser la conductora de la seva pròpia vida, malgrat les dificultats, les pors i les incerteses. Quan hem parlat de Fernando Lalana ja s'ha dit que, amb ell, sovint, les noies van per davant dels nois en astúcia i intel·ligència, com en el cas de Marijuli i Gil Abad. Alfredo Gómez Cerdá també ens parla de noies alguna vegada i així a *Con los ojos cerrados*, en primerapersona, Ana ens explica tot un curs on l'amor, el desamor, les casualitats i els errors sembla prou importants per aprendre a viure.

Jaume Ribera i Andreu Martín, per la seva banda, a *El cartero siempre llama mil veces*, aconseguen superar una de les excepcions de la novel·la negra i donen protagonisme absolut a Silvia Jofre, una adolescent tímida i solitària, que té bastants problemes d'adaptació amb els seus companys d'institut. La història es planteja d'una manera realment curiosa: algú, no sabem qui, envia a una revista d'intercanvis juvenils un anunci a petició dels amics. El curiós és que ho fa en nom de Silvia i aquesta comença a rebre cartes, sense saber d'on i entra en una aventura que li canviarà la vida. Ja en solitari, Andreu Martín dona protagonisme a una jove mosso d'esquadra, Wendy en dos llibres –pensem que amb continuació-. El primer és *La noche que Wendy aprendió a volar* on se'ns presenta aquesta jove que la nit de l'acció fa 23 anys. Wendy està plena de pors, de dubtes, molt allunyada de les superheroïnes i, malgrat tot, això ens l'apropa i ens la fa més humana. A *Wendy ataca* la tornem a trobar,

potser una mica més madura, però amb una gran càrrega de contradiccions i inseguretats. Ara bé, és una noia molt intuïtiva i acaba solucionant el cas, encara que els seus superiors no la feliciten perquè creuen que s'ha exposat massa. Wendy és una noia normal que es dedica a una professió que, fins fa poc, era considerada d'homes.

Carles Romeu també mostra un respecte exquisit per les dones, no ho fa ell directament, sinó els seus personatges, encara que trobem també comentaris divertits sobre les diferències entre homes i dones: “Las chicas tienen la vejiga de menor capacidad que la de los chicos, por eso tienen que ir más a menudo; no lo hacen por fastidiar” (*Tristán en Escocia*, pàg. 134). En aquest detall insisteix més endavant, amb resignació: “... ya se sabe, las chicas tienen la vejiga más pequeña” (*Tristán en París*, pàg. 103). Tampoc oculta algunes característiques tòpiques de la dona: “Parece mentira la de cosas que puede contar una mujer a otra en menos de cincuenta minutos. También es sorprendente cómo esos cincuenta minutos se transforman en setenta, con solo que otra mujer (en aquest cas caso Violeta) te los transmita no sólo fielmente, sino con comentarios y apostillas” (*Tristán en Escocia*, pàg. 15).

Guillermo sembla conèixer molt bé les noies, ja que la seva relació amb Violeta és molt estreta, per això sap aspectes tan íntims com: “Pues que de tanto en tanto, un par de veces al año, más o menos, la ovulación les sale torcida y se ponen de un mal humor imposible, y feroces como panteras en ayunas; o se convierten en unas sensibleras capaces de llorar hasta viendo un partido de fútbol. Hay que tener paciencia, solo dura de tres a cinco días” (*Tristán en París*, pàg. 26).

Sigui com sigui, sembla que les dones estan sempre en un pla de superioritat respecte el homes, per la seva intuïció i per la seva especial percepció de la realitat. Guillermo és qui sol constatar aquestes evidències, per a ell aclaparadores: “Nunca dejará de sorprenderme la habilidad que tienen las mujeres para adivinarte el pensamiento” (*Tristán en Egipto*, pàg. 8). I concedeix sense cap por que les dones són més fortes que els homes: “Las mujeres son más fuertes y decididas por naturaleza, y cuando sienten que tienen el derecho o razón de su parte, se crecen como fieras y no entienden de prudencias. Por eso les tengo mucho respeto. Y por eso me entiendo tan bien con ellas” (*Tristán en Egipto*, pàg. 144); “Siempre me sorprende lo resistentes y fuertes que son las mujeres; y siempre me pregunto en dónde guardan las energías, si sus cuerpos son casi siempre más pequeños que los nuestros” (*Tristán en París*, pàg. 84). Guillermo se sent fascinat per les dones, en especial per la seva cosina, qui les representa: “Claro que a mí siempre me sorprenden las mujeres, pero eso forma parte de su encanto. Lo que me fastidia es que, según ellas, nosotros no las sorprendemos jamás” (*Tristán en Yucatán*, pàg. 29).

Les dones, per altra banda, no dubten a mostrar els seus veritables sentiments i no es priven de donar la seva opinió, sigui la que sigui: “Las chicas, especialmente si son tus primas, cada día son más descaradas” (*Tristán en Egipto*, pàg. 19). És més, són més pràctiques i la seva cosina no podia ser l'excepció: “Violeta, como mujer que es, siempre con los pies en el suelo” (*Tristán en Egipto*, pàg. 19).

Les dones, en definitiva, fan servir unes armes que a Guillermo no se li escapen pas ja que és un noi molt observador: “Ya podía Violeta hacerle ojitos como muy bien saben hacer las chicas cuando quieren algo de un chico...” (*Tristán en Egipto*, pàg. 22) “Violeta se dirigió instantáneamente a Tristán, convencida del poder de las hembras sobre los hombres y del embrujo de sus ojitos que, como es notorio, sólo funciona con los no consanguíneos” (*Tristán en Yucatán*, pàg. 91). O bé quan les veu transformar-se, gràcies a la roba i al maquillatge, la qual cosa no deixa de sorprendre'l: “Parece

mentira lo que pueden hacer un poco de ropa bien cortada, nos tacones y algo de maquillaje” (*Tristán en Egipto*, pàg. 96)

A Guillermo també li criden l'atenció les contradiccions de les dones, però tracta d'explicar-les de manera racional: “Las chicas son raras. Adoran a los animales, detestan que se les haga el menor daño; pero, salvo algunas los gatos y algunas más los perros, detestan con todas sus fuerzas su presencia más acá de la pantalla del televisor, y antes muertas que establecer contacto físico con el más inocuo de ellos. Posiblemente eso sea un atavismo de cuando, en la prehistoria, el hombre era cazador y la mujer recolectora” y, añade, cargando las culpas en los hombres: “Por otra parte, os hombres tenemos más familiaridad con ellos, pero también es entre los hombres donde están los maltratadores, los cazadores y los toreros” (*Guillermo en Yucatán*, pàgs. 91-92).

Hugo, per la seva banda, també és un bon observador de les dones en potència, gràcies a Margot, malgrat que, al ser més petit que Guillermo, no és capaç d'explicar-se aquestes diferències: “A las chicas no hay quién las entienda” (*Diez palmos*, pàg. 89). I coincideix amb Guillermo quan afegeix: “Sigo sin entender a las chicas: les aterroriza un minúsculo ratón, pero les da risa un tigre” (*Diez palmos*, pàg. 126). Margot, com Violeta, fa servir les seves armes femenines: “Margot volvió a poner los ojitos que saben poner las chicas para que los hombres se aturden...” (*Sin tregua*, pàg. 66). I, fins i tot, Hugo, malgrat la seva curta edat pot afirmar que: “Las chicas de hoy en día, en lugar de mostrarse cariñosas y simpáticas, ocultan sus sentimientos detrás de un muro de indiferencia y de agresividad. Pero está buena la puñetera. Si tuviera otro carácter...” (*Sin tregua*, pàg. 183). Veiem, doncs, que Carlos Romeu treballa amb sentit de l'humor i amb gràcia admirativa el paper de la dona en la seva literatura.

C.C. a *Magia de una noche de verano*, de Maite Carranza, també fa, en clau irònica, una al·lusió als suposats aventatges que té ésser noia: “Las tías lo tenían chupado, se decía C.C. Siempre había pensado que si volviese a nacer se reencarnaría en una tía. Cuando las cosas les salían mal, se ponáin a llorar hasta que un pringado las compadecía y les solucionaba el problema. Entonces le pegaban una patada en el culo y se enrollaban con otro” (pàg. 191). Aquest noi és prou divertit quan es vol explicar els trets femenins i així, per exemple, parla dels lavabos de noies: “Los lavabos de chicas eran uno de los misterios más complejos de la civilización occidental, pensaba C.C. al verse condenados, una vez más, a quedarse fuera. Se habían escrito millones de libros sobre las piràmides, la isla de Pascua y otras memeces, pero nadie se había propuesto investigar sobre los extraños acontecimientos que sucedían en el interior de los baños de chicas. Entraban niñas de doce años y salían tías de veinticinco, entraban blancas y salían morenas, entraban tan amigas y salían peleadas. Eso si salían, claro. Ese misterio tampoco quedaba aclarado en ningún libro ni en ningún sitio de Internet” (pág. 329). I segueix amb els seus pensaments: “C.C. sabía que las chicas pedían ayuda por vicio, que no había nada especial en el hecho de una chica pidiese ayuda, que se la pedían al primero que pasaba.[...] Sabía que ayudar a una chica, en el código de ellas, no suponían estrechar ningún vínculo. Aún más, las chicas acababan despreciando a los serviles que siempre decían que sí, y a los tontos que las esperaban fuera de los baños. Preferían a los que pasaban de ellas y las enviaban a la mierda. C. C. sabía que la complejidad de las chicas residía en esas contradicciones irresolubles” (pág. 333).

Carmen Gómez Ojea, a *Nunca soñé contigo*, si repassem altres títols que tenen la noia com a protagonista, Lisa, reflexiona, en primera persona, dels seus amors. És un text molt poètic perquè entrellaça les seves idees, els seus sentiments al voltant dels seus propis poemes. *Cleopatra en un cuaderno*, de la mateixa autora, està escrit en 3^a

persona, però inclou, de tant en tant, fragments del diari d'Alda qui és qui viu un amor mig clandestí per César. A *No vuelvas a leer a Jane Eyre*, l'autora gallega torna a combinar la 3^a persona narrativa amb la veu de Jimena qui escriu el seu quadern de notes i ens mostra una ànima sensible dintre d'un cos que no li acaba d'agradar.

La lluvia de París, de Lorenzo Silva, està narrat per Laura, qui ens explica, des del present, una història que ja s'ha tancat i que afecta, sobretot, la seva amiga Laura que ha iniciat una carrera cinematogràfica que s'ha frustat i acaba tornant a casa. Un recurs narratiu essencial són les cartes que Silvia escriu des de París gràcies a les quals coneixem la seva evolució personal i els seus sentiments.

Important també és el diari a *Íntimos secretos*, de M^a Carmen de la Bandera on Marta ens narra un any en la seva vida, un moment crucial per a ella, l'any dels 13 als 14. Marta és una noia tímida, amb poca autoestima, amb problemes d'adaptació, que està acomplexada perquè està grassa i que se sent l'ànec lleig. Gràcies al seu diari descobrim l'ànima d'una noia que pateix a causa de la seva extrema sensibilitat, les relacions familiars difícils, la gelosia que té del seu germà, el seu intent de suïcidi, el seu tractament psicològic i, sobretot, el coneixement que fa de Habibi, un noi marroquí, amb qui mantindrà la seva primera relació emocional important. Marta acaba entenent que l'important és acceptar-se com s'és i després aprendre a viure amb els altres, en la societat. L'autora, M^a Carmen de la Bandera, s'esfuma darrera de Marta i no notem pas la seva presència.

Maite Carranza, ja per tancar aquest breu repàs del tractament de la noia i la dona en la literatura juvenil actual, ens parla d'un univers netament femení, a la trilogia, *La guerra de las brujas*, i ho explica així: "Habitualmente el poder ha estado detentado en todas las sociedades conocidas por hombres. La mayoría de magos, hechiceros o chamanes están reconocidos en las tribus como autoridades y dominan la esfera pública (ceremonias, rituales, reconocimientos, cargos). Así lo fueron también los druidas que ejercían un gran poder entre los celtas y de ahí su tradición. Las brujas, en cambio, no estaban ni han estado nunca vinculadas al poder. Sus conocimientos y sus prácticas mágicas se han "ocultado" a la vista o se han reducido al terreno estrictamente privado, como casi todo lo que concierne al mundo de las mujeres"⁵⁴. Beatriz Fernández encara és més rotunda i afegeix: "... aunque en un primer momento de la civilización, las mujeres desempeñaban un papel importante al lado del hombre, compartiendo con él las tareas productivas y directivas, con el desarrollo de la agricultura y la propiedad privada hereditaria se produce el cambio hacia una sociedad patriarcal, que convierte a la mujer en una propiedad del hombre, y su rol social se ve siempre referido a éste, puesto que son definidas como intelectual, moral, física y afectivamente inferiores a ellos"⁵⁵.

L'autora comenta que li atrau l'ambigüitat de les bruixes perquè: "pueden ser peligrosas pero también son reconocidas como las grandes beneficiarias de la mujer, ayudaban en cuestiones amorosas, en el parto, embarazo, aborto. Eran sabias conecedoras de la naturaleza, con poderes y conocimientos ancestrales que los hombres siempre rechazaron porque les parecían banales"⁵⁶. Maite Carranza, en la seva trilogia, no segueix el model tradicional de bruixa que és el que defineix María Elena Maggi: "Las brujas, como las hadas, aparecen y desaparecen, pero pueden

⁵⁴ M. Sáez y Chus Saéz : "Las brujas Omar son mujeres modernas. Entrevista", a "Escuela", 15 de desembre 2005

⁵⁵ Fernández Herrero, Beatriz: "Blancanitos y las siete enanieves", a Simposio Internacional Muller e Cultura, Santiago de Compostela, 1992. P.307-321.

⁵⁶ En "Fusión", septiembre 2006. www.revistafusion.com

hechizar y raptar niños. Su figura, asociada a la de la madrastra, parece reflejar también parte del componente de misoginia de la tradición judeo cristiana”⁵⁷.

Hi ha diferents Odish poderoses a la trilogia, la Condessa, Salma, Baalat i la Dama de hiel, la dama blanca, la mare de Gunnar i àvia d'Anaíd, de qui hem parlat ja en aquest estudi: “Allí, en pie ante nosotras, blanca, translúcida y hermosa como el Ártico, nos recibió la dama de hielo. Sonreía y parecía inofensiva. Era una mujer madura pero espléndida, una odish que había suavizado su dureza y perdido parte de su juventud gracias a su maternidad, aunque conservaba incólumes sus cabellos rubios, sus ojos azules, su largo y esbeldo cuello y sus maneras exquisitas” (*El desierto de hielo*, pàg. 356). La dama de gel ensenya Selene a lluitar per a defensar-se de Baalat, que l'empaita. El seu nom és Cristine Olav i resulta una presència tranquil·litzadora per Anaíd, almenys fins que descobreix tota la veritat i s'ha d'enfrontar a la seva pròpia sang. Malgrat això, Cristine acaba cedint a l'amor també i desapareix: “Te he querido mucho, Anaíd, como he sabido. Gracias a ti he descubierto el sentido de la vida, y la vida no se comprende sin la muerte” (*La maldición de Odi*, pàg. 459).

Baalat o Astarté, la deessa fenícia, que exigia sacrificis humans per fer-se cada cop més forta, és una Odish terrible, que amenaça les Omar i que Selene, en la seva inconsciència, convoca quan es disfressa com ella en un carnaval: “La diosa exigía sacrificios humanos y bebía la sangre de sus víctimas” (*El desierto de hielo*, pàg. 29). Precisament, *La maldición de Odi*, comença amb la fugida de Selene i Anaíd que volen evitar que Baalat les trobi. Anaíd, però, té una topada terrible amb Baalat i està a punt de cedir el ceptre i morir.

L'altra Odish poderosa és la Comtessa hongaresa Erzebetj Bathoru, un personatge històric acusat de degollar a més de sis-centes donzelles per tractar d'assolir l'eterna joventut i que va ser empalada. Anaíd va saber retrocedir en el temps i va ser l'encarregada de destruir el poder de la Comtessa, però va pagar un preu molt alt: va beure de la copa, va beure sang humana i es convertí en immortal, en una Odish. Ara bé, la profecia encara es podia canviar.

En definitiva, “La dama negra, la dama blanca y la condesa. Tres terribles adversarias a las que ella, Anaíd, la elegida, con sólo quince años, tendría que enfrentarse con las manos desnudas porque no estaba preparada para sostener el cetro de poder” (*La maldición de Odi*, pàg. 81).

En la sèrie també apareixen tipus femenins positius, les Omar que tenen un paper rellevant en la història. Una és Deméter, la matriarca del clan de la lloba, la dona poderosa, l'àvia d'Anaíd, que ho va deixar tot per tractar d'enganyar el destí i amagar la identitat de la seva néta. Deméter ja ha mort al començar la trilogia, així que allò que sabem d'ella, ho sabem gràcies als records de la seva filla o de la seva néta; malgrat tot, també s'apareix alguna vegada, des del més enllà, per a ajudar a l'elegida.

Selene és la filla de la matriarca, una dona extrovertida de la qual ens fem, al començament, una idea equivocada. A *El desierto del hielo*, Selene es sincera amb la seva filla en una llarga conversa plena de contratemps, i la posa en antecedents de la seva pròpia història. Anaíd, així, descobreix el seu passat i el seu present, però no sap gaire bé què fer perquè, en realitat, només té 15 anys i és una jove inexperta que només vol que se l'estimin i no entén moltes de les coses que es diuen sobre ella.

⁵⁷ M^a Elena Maggi: “Figuras femeninas y feminismo en la literatura infantil”, [S.l. : s.n., 1990?] (facilitat per la Fundació Germán Sánchez Ruipérez)

Aquest és un encert de l'autora que barreja aspectes màgics o meravellosos amb altres normals per facilitar que el lector s'introduïxi en la història. Anaíd pensà durant molt de temps que la seva mare l'havia abandonat quan l'únic que havia tractat de fer havia estat protegir-la: "Selene actuó como la zorra taimada, que aleja a los cazadores de sus crías y los provoca astutamente con su reclamo. Selene traicionó por tanto al espíritu de su clan y confundió a las Odish. Todas, Omar y Odish, creyeron en su condición de elegida" (*El clan de la loba*, pàg. 356). Selene segueix defenent la seva filla fins i tot quan sembla que és impossible. És ella qui instiga les Omar a lluitar i qui diu que ja n'hi ha prou de tanta passivitat.

Aquestes bruixes, les Omar i les Odish representen, respectivament, el bé i el mal, encara que no és tan senzill perquè totes poden tenir els dos aspectes i el resultat és prou fascinant. Com diu l'escriptora: "Todos tenemos una parte oscura y una parte pura que se entremezcla. Podemos reconocer dentro de cada uno de nosotros esa tendencia a la ambición, al poder, a la envidia, esa necesidad de poseer lo que no está permitido..."⁵⁸.

Abans de donar per tancat aquest apartat dedicat al gènere en la literatura juvenil, voldríem fer unes reflexions. Pensem que la literatura infantil i juvenil mai no ha de presentar models tancats i, així, s'està treballant ara per ara. Potser tots hauríem de pensar com la ja citada María Elena Maggi qui ens diu que "la literatura para niños que vemos como más válida, es aquella donde el énfasis está en lo estético, en la creación de la belleza, con todos los alcances y significados que esto implica; libros en los que predomine la imaginación y el humor, de cuya lectura siempre, cualquier lector, niño o niña, saldrá fortalecido para "realizar sus sueños", o lo que es lo mismo para enfrentar la vida y los retos que ella le presenta, entre ellos las relaciones afectivas y los roles sociales"⁵⁹.

En definitiva, la literatura infantil i juvenil ha de col·laborar perquè els lectors i lectores puguin actuar en llibertat i escollir el seu propi destí. No hauríem de parlar ja de rols sexuals, sinó de corrents literaris que agradin al jovent. Això s'està assolint ja en la literatura actual. I el canvi ha començat, com ja s'ha dit, en la família. Avui dia hi ha molts models de família i moltes maneres d'enfrontar-se a la realitat. Els problemes són iguals per a homes i dones. Llibres emblemàtics com *Así es la vida*, *Carlota*, de Gemma Lienas, *Primera avaluació*, de F. Sales, *La cazadora de Indiana Jones*, de Asun Balzola o *Mónica, la de COU*, de O. Verges, per citar alguns títols contemporanis, ens serveixen per mostrar que el canvi és possible i que, de fet, ja ha començat.

3.3. LA IMMIGRACIÓ EN LA LITERATURA JUVENIL ACTUAL

3.3.1. INTRODUCCIÓ

El fenomen de la immigració no és quelcom nou per a nosaltres i no hauria de sorprendre els pobles de l'Estat Espanyol car, per diferents raons, s'han vist, en el passat, obligats també a emigrar. Així, Mercedes Neuschäfer- Carlón, a *Antonio en el país del silencio*, parla d'una família d'emigrants espanyola que viu a Alemanya i de les reaccions dels veïns en saber que viuran a la seva mateixa escala. La pròpia escriptora es dedicà, durant un temps, a donar classes als fills d'aquests emigrants espanyols i així va sorgir la seva vocació literària: va reproduir en els llibres els contes

⁵⁸ En "Revista Fusión", septiembre 2006.

⁵⁹ Op. Cit. Pàg. 20.

que explicava a aquests nois. Els comentaris, doncs, que es fan a *Antonio en el país del silencio* no són gaire bons ni positius, almenys al començament: “Los vecinos de la casa, sin embargo, no se habían alegrado con la noticia de la venida de la familia extranjera. [...] Parece que para el piso de arriba nos van a traer asociales o trabajadores extranjeros, que es lo mismo. Lo mismo no, pero casi. Mañana voy yo al Ayuntamiento a ver si puedo arreglarlo” (pàg. 17).

Avui el nostre país ja no és el punt de sortida, sinó el d'arribada i potser també el d'acollida, perquè la Península segueix sent, igual que a l'Edat Mitja, el pont entre cultures, l'europea i l'africana. Això, més que molestar-nos, ens hauria d'enorgullir. No parlem, per suposat, només de la immigració per motius econòmics, sinó també de la provocada per motius polítics que podem anomenar exili, encara que en aquestes línies no en parlarem gaires, perquè no hem trobat gaires exemples en la literatura juvenil que en tractin, malgrat que n'hi ha.

La immigració no és una qüestió privada, que es pugui mantenir en secret, sinó que és quelcom públic i social, quelcom que ens depassa en els darrers temps. Els governs de tots els països que reben immigrants tracten de regularitzar la seva arribada aplicant lleis i normes. El nostre objectiu, aquí, no és fer-ne crítica; ara bé, és un fet que ni l'ensenyament, ni el treball ni l'oci seran els mateixos quan els immigrants ja no se'n sentim i s'hagin consolidat diverses generacions. Llavors potser tindrem un altre fenomen de barreja, d'intercanvi, de riquesa; però, ara per ara, com aquell qui diu, encara ens estem coneixent i aprenent a respectar-nos. Un personatge de ficció, un noi africà, en Diko, ja nota aquesta barreja en el barri madrileny de Lavapiés: “Salí a una plaza como tantas otras, pero con algo que destacar: había marroquíes, chinos, negros... como si allí se dieran cita las variadas razas que pueblan Madrid” (*África en el corazón*, de M. Del Carmen de la Bandera, pàg. 139).

La literatura infantil i juvenil dels darrers temps se n'ocupa especialment, de la immigració i sol tractar-ne temes relacionats, com és el racisme, el xoc de cultures, l'aprenentatge de la nova llengua i alguns més que anirem destriant a continuació. Moltes són les obres destinades a públics de totes les edats que aborden, amb serietat i honestedat, la immigració; moltes d'aquestes obres pertanyen a la literatura juvenil.

3.3.2. PAÍS D'ORIGEN I PAÍS DE DESTÍ

El país de procedència dels immigrants és bàsic perquè d'ell nodreixen la seva memòria, a ell tornen en els moments de melangia i d'ell han tret les seves tradicions i costums. Això li passa a la quasi adolescent Khoedi, a *Luna de Senegal*, de Agustín Fernández Paz. Aquesta nena procedeix del Senegal i viu a Vigo amb la seva família. El canvi, per a ella és brutal i troba molt a faltar el seu poble: “Abriré el atlas todos los días, recorreré con los dedos mi país, nunca olvidaré ninguno de sus rincones. Pero también debo aprender a recorrer el mapa de este país que ahora me acoge, aprenderme sus ríos, sus ciudades, sus costumbres, sus canciones.” (pàg. 181).

La majoria dels immigrants, com li passa a Khoedi, procedeixen del continent africà, del Marroc, sobretot, d'Argel, del Camerun...; alguns han arribat de Sudamèrica i cap, al menys a les novel·les llegides, de Xina o Japó, ni dels països de l'Est. Ho veurem amb exemples, que seran la base d'aquesta aportació.

Ahmed, el protagonista de *¿Dónde estás, Ahmed?*, de Manuel Valls, acaba d'integrar-se en el curs escolar i procedeix del Marroc, encara que tampoc s'especifica gaire bé d'on exactament: “... el muchacho marroquí que había entrado en el insti aquel curso”

(pág. 8). També és del Marroc, sense precisar més, la jove Amina, a *Frontera*, de Jordi Sierra i Fabra. Més específic és Saïd, a *Un viento frío del infierno*, de Carlos Puerto, que procedeix del Atlas: “Yo nací del lado del desierto, aunque el desierto está lejos de casa...” (pàg. 86). Habib, a *Noche de luna en el estrecho*, de Sierra i Fabra, també centra el seu origen a l'Atlas. El jove Diko, del que acabem de parlar en la introducció, arrossega a la seva esquena una història duríssima i, encara que procedeix del Camerun, perquè és un dowayo, la seva vida s'ha barrejat amb assumptes no gaire clars a Libèria.

Sense dubte, veiem que la melangia i el record de la terra és més fort en els personatges grans que en els joves, perquè els joves miren al futur ja. L'única excepció, potser, és, precisament, Diko, qui mai no oblidarà els seus orígens ni les seves arrels, malgrat que segueixi buscant una vida millor, com li passa a la joveneta Khoedi.

Aser, a *A punta de navaja*, de Carmen Gómez Ojea, és siri. I Sélima, en *Anne aquí, Sélima allí*, de Marie Féraud és argelina: “Así pues, soy argelina, “árabe” como se nos llama y como también nos llamamos nosotros mismos, porque árabes o cabileños o bereberes, los pueblos que forman el Magreb todavía son niños recién nacidos” (pàg. 22)⁶⁰.

Altres immigrants procedeixen d'Hispanoamèrica, com Pam, la noia peruana de la qual s'enamora el jove Edu, a *Autobiografía de un cobarde*, de Alfredo Gómez Cerdá. Fins i tot, d'Haití són els immigrants que naufraguen a *El loro de Haydín*, de Felipe Juaristi.

Trobem un destí molt similar quan es parla d'immigrants il·legals: l'Estret de Gibraltar i les seves zones properes. A l'estret de Gibraltar perd la vida l'avi de Mustafá, a *El paso del Estrecho*, de Fernando Lalana, i a l'Estret i al Estrecho arriba també Habid a *Noche de luna en el estrecho*, de Sierra i Fabra, prop de El Ejido. Moltes peripècies passa també el pare de Khoedi, a *Luna de Senegal*, qui arriba sol, primer, i quasi perd la vida en l'intent, com li passa a un amic seu que no aconsegueix arribar a la costa quan els han fet llençar-se a la mar de la pastera on anaven. Diko, a *África en el corazón*, apareix al costat de Tarifa, encara que l'autora també parla d'Algeciras, malgrat tot acaba vivint a Madrid on trobarà un centre d'acollida i el principi d'una nova vida. Saïd, a *Un viento frío del infierno*, de Carlos Puerto, també viu i estudia a Madrid. Els dos immigrants il·legals que naufraguen a *Cuéntamelo de nuevo*, de Pedro Sorela, ho fan a l'illa del Risco de las Alas, a les Canàries, un lloc allunyat i amb pocs mitjans de comunicació.

Més al nord viuen Aser, a *A punta de navaja*. Concretament viu a Gijón. I Luna, a *Las trenzas de Luna*, de Alfredo Gómez Cerdá, viu en algun lloc d'Astúries. Khoedi, com ja s'ha dit, viu a Vigo. I ja fora d'Espanya, Sélima, a *Anne aquí, Sélima allí*, viu a Marsella. En canvi, la família *De una a otra orilla*, de Azouz Begag⁶¹ viu a Lyon i el noi narrador reflexiona així quan pensa en les diferències entre la seva aldea natal i la seva ciutat d'ara: “La soledad no existía. Los hombres vivían juntos en la época de las aldeas. Con el paso del tiempo las aldeas crecieron, sus habitantes se hicieron más numerosos, comenzaron a vivir unos separados de los otros y la soledad se instaló entre ellos. La gente empezó a marcharse; se iban a unas enormes construcciones llamadas rascacielos. No se cruzaban más que en los ascensores y no se atrevían a

⁶⁰ Aquest darrer llibre no és d'un autor nacional, però hem pensat que l'exemple era prou valuós com per citar-lo ara, i més endavant també ho farem.

⁶¹ Un altre títol que mencionem d'un autor estranger per la seva informació important respecte el tema que ens ocupa.

hablarse o a mirarse. La soledad creció tanto como los edificios. Muchos se volvieron locos, pero ya no eran los simpáticos locos de la aldea, sino locos que producían miedo a los demás. Se construyeron manicomios para cuidarlos, para separarlos de la gente. Para las personas viejas se inventó el término de “tercera edad” y se construyeron residencias para que estuviesen más tranquilas en su soledad. ¡O para que dejaran tranquilos a los demás!” (pàg. 22-21).

3.3.3. L'ARRIBADA I ELS PRIMERS MOMENTS

Però, com arriben els immigrants al seu nou país? És una qüestió angoixant moltes vegades perquè la majoria, com ja hem dit, arriben de forma il·legal amagant-se i, per tant, són víctimes de les màfies que els enganyen i trafiquen amb el seu dolor. Sol passar amb els africans que, a moltes de les novel·les llegides, arriben en pastera, amb tot el que comporta aquesta situació ja que són llançats al mig del mar per evitar que les llanxes de la policia nacional els puguin interceptar. Llegim aquest moment esgarriós amb precisió a *El paso del Estrecho*: “Distinguíó luces de posición moviéndose rápidamente en la distancia e imaginó lo que ocurría: las lanchas de la policía nacional trazaban rumbos de caza [...]. De pronto un chapuzón. Y otro más... Y otro. Y otro...[...] el aire se había llenado de gritos en árabe, aspavientos y chapoteos desesperados...” (pàg. 20).

Jordi Sierra i Fabra a *Noche de luna en el estrecho (Nit de lluna a l'estret)* investiga en els preparatius què hi ha darrera d'aquest viatge, com és que hi ha qui ho intenta una i una altra vegada i es deixa tota la fortuna de la seva família en l'intent i com, al final, l'embarcació és fràgil i tot resulta una gran mentida on un grapat d'immigrants, i aquesta és l'única veritat, es juguen la vida: “La pastera aixecà la primera onada d'escuma en picar de proa contra l'aigua, amb la pluja provocada, però això, sota la nit tan clara com bonica, i tan espectral como silenciosa, tret del soroll del motor i de les onades, els rostres dels seus ocupants es van desencaixar per primera vegada, amb les mans aferrades a la fusta i els cossos embolcallats en una tensió que ja no els abandonaria” (pàg. 157).

A Diko, a *África en el corazón* li proposen que sigui ell, ja que sap portar molt bé les barques, qui transporti a la gent “para quemar el estrecho”; perquè és menor i a canvi li donen diners. Carmen de la Bandera toca tots els detalls d'aquests viatges cap a la terra promesa. No només viatgen homes, sinó dones amb nadons, que han de ser silenciats perquè la guàrdia no els descobreixi. I l'arribada encara té més problemes: “Antes del desembarque, unos focos de luz nos envolvieron mientras que las voces de “¡Alto!” sembraron el pánico. Se oyó la orden de los patrones: “¡Saltad! ¡Estamos cerca de tierra!” Los haces luminosos barrían la zona creando el desconcierto. Los bultos humanos caían por la borda. El chapoteo de los desesperados nadadores levantaba remolinos de espuma. La pateras viraron: rápidamente emprendieron el camino de vuelta sin importarle el destino de la carga que le servía para su negocio. Entre brazada y brazada observé cómo la guardia española detenía a los que llegaban a tierra” (pàg. 129).

Sovint, salten les alarmes i es troben cadàvers d'immigrants a les costes andaluses o canàries, són els que no han arribat, són els que han naufragat i han perdut la vida en l'intent. A *Cuéntamelo de nuevo*, de Pedro Sorela, un d'aquests immigrants salva la vida de forma miraculosa: “Sobre su piel negra aparecían unas manchas blancuzcas: sal; la sal del mar. Eso quería decir que el hombre se había mojado. Y eso y la sangre en la frente, además de su ropa destrozada y su aspecto general, querían decir que

era un naufragó” (pàg. 106).

A *De una a otra orilla* el viatge a Lyon es va fer en vaixell, en El Kaiorouan. El pare del nen qui narra la història arribà al vaixell i va tenir por, però després, amb el temps, es va acostumar: “Después de dos o tres travesías, conocía bien el Kairouan. Ya se había acostumbrado a él, como se acostumbra un pequeño animal doméstico a una casa nueva. Ya no le tenía miedo” (pàg. 55).

A *El loro de Haydin* es destapa una trama de tràfic de persones: “El hombre, en una mezcla de español y francés, afirmó venir de Haití, añadió que pagaron mil dólares por persona a un pirata llamado Duvalier, traficante en carne humana y en todo ser vivo o muerto, en todo objeto que pudiera ser vendido. Su destino era Calais, donde pensaban tomar un bote para llegar a Lowestoft...” (pàg. 50).

A *Las cartas de Alain*, de Enrique Pérez Díaz, la fugida és en “balsa”, perquè la família d'Alain fugí de Cuba per buscar una vida millor: “El mar estuvo muy frío al principio. Luego nos acostumbramos, bueno, con un poco de miedo. Pues hay que ver lo grandes que son las olas cuando navegas en un barquito, pequeño como cáscara de nuez, en medio de un mar oscuro y profundo” (pàg. 13).

Luna i la seva família, a *Las trenzas de Luna*, són refugiats polítics, que han arribat a Espanya fugint de la guerra del seu país: “Mis padres trabajaban las tierras y yo iba al colegio con mis hermanos mayores. Pero comenzó una guerra terrible que acabó con todo: nuestras tierras fueron arrasadas, nuestra casa y nuestro pueblo fueron incendiados; murieron muchas personas, entre ellas mis hermanos y llegaron el hambre y las enfermedades. Mis padres y yo conseguimos escapar a través de la selva, andando durante días y noches. Llegamos a otro país, y luego a otro, y a otro... Eran países muy diferentes al nuestro, con otras costumbres y otros idiomas. A veces me parece un milagro haber sobrevivido” (pàg. 88-89).

D'altres no es diu res de com vam arribar, encara que hauríem de fer una reflexió. Depenent de la procedència i dels recursos econòmics que es tinguin, l'acollida social es millor i més favorable. No arribaria igual el pare d'Asar, que és cirurgià i treballa en aquesta feina, a *A punta de navaja* que Diko o Habib qui quasi no tenien res ni per menjar. És clar que, una vegada aquí, surten altres dificultats.

Una vegada que l'immigrant ha arribat al país d'acollida, no acaben els seus problemes, sobretot si és immigrant il·legal, com succeeix en alguns dels relats llegits. Diko, a *África en el corazón*, és “un mojaíto”, que és el nom que donen per la zona als que arriben en pasteres. Primer rep l'ajuda d'una parella “comprometida con el sufrimiento de los demás. Vivían en una zona donde es frecuente la llegada de pateras. Formaban parte de una asociación que prestaba auxilio al que lo necesitase en los primeros momentos del desembarque. Los orientaban, les indicaban a donde dirigirse según cada caso” (pàg. 132). Després acaba en un Centre d'Acollida regentat pel pare Ángel a Madrid i, per últim, retroba el seu amic Juan i sembla que comença una nova vida per ell.

Carmen de la Bandera a l'hora de parlar dels primer moments dels immigrants que arriben en pasteres s'inspirà en l'anomenat “Padre Pateras”, Isidoro Macías, Franciscà de la Cruz Blanca, qui, des del any 2000 es dedica a auxiliar els vells, dones embarassades i els nens que arriben per aquest mitjà tan precari a les costes andaluses.

Habib, a *Noche de luna en el estrecho*, es salva d'una mort quasi segura i entra a

Almeria com un immigrant il·legal. A poc a poc, va entenent la seva situació i acaba vivint a Alacant, més aviat malviu, és clar. Segueix cap a Barcelona i, per últim, desenganyat de tot, torna al seu país. Habid arribat a la conclusió que és un ciutadà de tercera en un món que ell pensava que era de primera.

El Chirlas, a *El paso del estrecho*, és un noi (encara que resulta ser una noia disfressada) que està posat en qüestions de contraban, salva de morir un immigrant i després sent que les seves vides es vinculen per diferents motius: “Era un muchacho. Un moro. Lloraba a moco tendido y decía cosas atropelladas que Chirlas no entendía.” (pàg. 24).

A l'alberg de Zarautz, a *El loro de Haydín*, acullen els immigrants il·legals i els donen de menjar: “Los polizones estaban en el comedor. Les habían prestado ropa usada, limpia y seca, pero no a todos les iba bien: a algunos excesivamente chica. Parecía salidos de algún circo abigarrado y extraño. Pero se les veía aseados, saludables y con apetito. [...] Comieron, según supo el comisario de labios de Estefanía Monte de Oca, la encargada del Albergue, un buen plato de arroz acompañado con tomate y calamares fritos y troceados, luego alubias del país, y al final pollo con patas y pimientos fritos. Se comieron también todas las cerezas, naranjas y melones que pudieron” (pàg. 48).

Maura, a *Cuéntamelo de nuevo*, vol ajudar un immigrant que es troba amagat i tracta que mengi i que se senti millor, encara que la situació és insostenible. Una vegada arriba l'immigrant, si és il·legal, ha de tractar de fer-se amb “los papeles” i a això es dedica el pare de Maura: “De modo que mi padre viaja a Santa Cruz a cada poco para mover las gestiones los enchufes con el fin de conseguirle a Shandaniel los papeles que le permitan quedarse a trabajar, en las islas o donde prefiera. Y él no lo dice, pero no está resultando fácil: suele volver agotado y de mal humor...” (pàg. 153).

La professora d'ètica de Claudio, María Dolores, que és una immigrant il·legal els explica per què se n'ha d'anar, ella i els altres dos nois que l'acompanyaven: “Nos explicó que en todos los países hay leyes, y que las leyes hay que cumplirlas, y que algunas cosas se habían hecho demasiado deprisa. Que por intentar ayudar a los demás, ahora resultaba que su estancia en España no era legal porque no se habían hecho bien los trámites y los papeleos, y que con un poco de suerte a lo mejor en el futuro todo se arreglaba y a lo mejor podían volver otra vez al colegio” (*Dieciocho inmigrantes y medio*, de Roberto Santiago, pàg. 115).

A Luna, els seus pares li han prohibit sortir i parlar perquè tenen por que els descobreixin i ella així ho explica en una carta: “Ahora no puedo decirlos dónde me encuentro. Mis padres me lo han prohibido, porque si nos descubriesen nos echarían. La culpa la tienen unos papeles que no podemos conseguir. Vivimos escondidos y sobrevivimos gracias a la ayuda de algunas personas buenas y generosas” (*Las trenzas de Luna*, pàg. 89).

En general no es parla malament ni de la policia ni de la guàrdia civil ni de les forces de l'ordre que intercepten els immigrants il·legals; al contrari, se sol ponderar la seva humanitat i disposició per ajudar-los.

3.3.4. RACISME

Els països d'acollida no sempre reben bé els immigrants i sovint els miren amb recel, amb desconfiança perquè el que no es coneix sol despertar aquest tipus de

sentiments. Tots els narradors que estem llegint, d'una forma o d'una altra, combaten el racisme i el denuncien directament. Deixem, però, que parlin les criatures de ficció, no tan allunyades de la realitat: Fran, a *A punta de navaja*, critica el racisme i manifesta que: "... el racismo no era ninguna tontería ni un asunto baladí, sino algo dañino y tenebroso..." (pàg. 17). Al seu institut estan apareixent pintades molt ofensives que posen en alerta la comunitat educativa i fan que comencin les sospites: "Ocurrió una mañana en que en las paredes de todos los servicios destinados a uso del alumnado, aparecieron pintadas con enormes mayúsculas hechas con un spray: NEGRO=MIERDA=H. DE PUTA" (pàg. 17). "Poco después de la aparición de las pintadas en los servicios, Fran y la gente de su curso se quedaron patitiesas al encontrarse un día con su aula profusamente decorada con cruces gamadas y svásticas e infamias de este rango: *Hay que echar a los moros al mar. Moros a la puta morería. Moro bueno, moro muerto*" (pàg. 17-18). Davant la nova provocació que apareix a la pissarra (pàg. 24), Fran explota plena d'indignació davant d'algunes rialles dels seus companys: "¿Os hace gracia, eh? La misma que a mí, si apareciera ahora mismo por la puerta un grupo de los defensores de la pureza aria y os llevaran a patadas en el culo a un campo de exterminio para gasearos por ser unos "aceitunos" latinos, morenos y que no llegáis al 1'90 de estatura" (pàg. 24).

Molt dramàtica és la confessió que fa Carlos a *A cielo abierto*, de Fernando Claudín: "¡No veas cómo se puso el Iván! Estaba superrabioso. "¡Yo no soy un cochino emigrante!", gritó, y se tiró encima del otro. Se había sacado los luchacos de la Bomber. Fue visto y no visto. Cuando me quise dar cuenta le había abierto la cabeza. De repente vi al menda tirado en el suelo, con la mirada fija..." (pàg. 13). Selene, en aquest mateix llibre, no entèn aquests comportaments que no tenen cogherència i es pregunta: "Digo yo, ¿cómo se explica que, por una parte, a los *skinheads* les mueva el *ska*, que es ritmo nacido del corazón jamaicano, y por otra rechacen a los jamaicanos, es decir, al inmigrante? Si fueran coherentes, deberían rechazarlo todo del jamaicano, en lugar de aprovecharse hipócritamente de la parte de ellos que les interesa..." (pàg. 52).

El mateix Aser, a *A punta de navaja*, pateix un atac a mans d'un grup radical del seu institut: "Aser en el suelo. Los otros huyendo en desbandada. La cara de Aser llena de sangre. Había sido una acción criminal, rápida, realizada al amparo de la oscuridad de la noche de invierno" (pàg. 45).

Sovint, darrera les conductes racistes s'amaguen els grups neonazis com a l'exemple anterior o els skins com a *Un viento frío del infierno*, de Carlos Puerto. Manu no suporta que la seva germana Eva tingui relacions amb un marroquí i no descansa fins acabar amb ell, encara que s'equivoca i mata la seva pròpia germana.

Ahmed, a *¿Dónde estás, Ahmed?*, li explica a Claudia que els comportaments racistes són més freqüents del que ens pensem: "El racismo se confunde con la intolerancia. A la mayoría de la gente le cuesta respetar la diferencia que existe entre ellos y sus vecinos, y eso se acentúa cuando los vecinos son de otras razas, de otras religiones. Y si encima de ser inmigrantes son pobres, te aseguro que la cosa se complica todavía más" (pàg. 41).

Els immigrants despertem sospites i molts prejudicis com el consell que li dona Toni a Claudia quan li diu que no surti amb Ahmed: "Yo que tú no saldría a la calle con el moro ese. A la que te descuides, te robará lo que pueda" (pàg. 65).

Els mateixos recels són els que trobem a *De una a otra orilla*: "Hay que decir que el día en que nos vinimos a este apartamento había escrito sobre nuestra puerta: "¡Los

árabes, a su país!". Mi padre, intrigado por aquellos jeroglíficos, me pidió que los tradujese y le dije que la vecina nos daba la bienvenida. La señora Durand nos detesta y no pierde ocasión de demostrarlo. No quiere que los extranjeros vengan a perturbar su tranquilidad. Fue entonces cuando nos convertimos en los vecinos-extranjeros. No era muy divertido aquel ambiente" (pàg. 24).

Sélima, a *Anne aquí*, *Sélima allí*, tampoc és aliena a aquestes mostres de racisme i ens ofereix una mirada molt lúcida i crítica que transcrivim íntegrament pel seu especial interès: "Y en el barrio donde vivo, aunque oigo gritar "asqueroso árabe", también oigo "asqueroso italiano", "asqueroso portugués", etc... Con las variantes despectivas al uso "asqueroso moro", "asqueroso macarrón", "asqueroso porto"... Como todo el mundo que nos rodea puede, de la noche a la mañana, ser "asqueroso algo", incluidos los franceses, "asqueroso borracho", "asquerosa puta", eso es algo que no me ha impresionado jamás. Ni las trifulcas, ni las fronteras entre los vecinos de las distintas escaleras. El racismo es la base de nuestras relaciones en el barrio. Todo ello es muy fluctuante en Pierrefort con alianzas complicadas, dominadas por las preocupaciones del momento. Por ejemplo, los franceses y los italianos se hacen muy amigos cuando los judíos critican a Palestina, pero los portugueses, los italianos y los árabes se unen en las huelgas para insultar a los "franchutes", que organizan comandos de matones para darles una buena paliza" (pàg. 22).

Paraules com "moro" i altres qualificatius ofensius com anomenar tots els magrebins "Mustafá", malgrat que no sigui el seu nom, apareixen com motiu recurrent del racisme en tots els llibre llegits. Molt irònic és Chirlas, a *El paso del Estrecho*, quan coneix un veritable Mustafá: "Chico, pensaba que Mustafá era nombre de personaje de cuento" (pàg. 27). A Claudio a *Dieciocho inmigrantes y medio* li resulta ofensiu el to de les paraules: "Y la palabra "negro" a mí me pareció que la decía como algo malo, no como cuando yo le pregunté a María Dolores si podía decir que era negra" (pàg. 55). Porque las palabras no son las que dañan, sino el tono con que se dicen y ésa es la gran lección que le da la profesora a Claudio:

"-María Dolores, ¿a ti te molesta que digamos que eres negra?"

María Dolores se rió y luego me dijo:

-¿A ti te molesta que digamos que eres blanco?" (pàg. 20).

Sovint, com estem veient, els immigrants desperten sospites entre els ciutadans que els reben els quals dubten de les seves intencions i, fins i tot, creuen que acabaran essent perjudicats per la seva arribada. Aquests prejudicis es recullen en algunes de les novel·les llegides, encara que s'ha de dir que mai pertanyen al personatge protagonista. El pare de Claudia, per exemple, a *¿Dónde estás Ahmed?* assevera: "Cada día llegan más inmigrantes a este país, y cada día hay más en paro. A este paso, los españoles nos quedaremos sin trabajo y, en cambio, todos los moros y los negros acaban colocándose y estableciéndose aquí" (pàg. 33). Aquesta és una opinió força generalitzada entre la població, que segurament ignora que la Seguretat Social, en part, es pot sostenir gràcies a les contribucions dels immigrants. És, a aquest mateix llibre, la mare de Claudia qui diu: "El trabajo que terminan haciendo los inmigrantes no hay ningún parado que lo quiera. Esa pobre gente no viene a robar el empleo a nadie. Tienen todo el derecho del mundo a buscarse la vida en otro país" (pàg. 33).

Un raonament similar el trobem a *A punta de navaja*: "Otro día había asegurado que los inmigrantes que llegaban a España eran un peligro cuanto que ocupaban puestos de trabajo que podrían desempeñar gentes de aquí. Aquella vez había sido Vito el que le había replicado con su ironía y aparente indolencia, sin dejar de columpiarse en la silla: "Eso no es cierto. Pero, si lo fuera, yo los animaría a que no se conformaran con

robar sólo trabajo, sino también las carteras de los políticos y de los mandamases del Banco Mundial” (pàg. 42).

També es considera, sovint, que els nouvinguts són un problema per l'escola i el problema està en la falta de mitjans que té el professorat per integrar-los a les aules, no en ells mateixos que suposen una riquesa per als seus propis companys perquè els obren els ulls a altres cultures i a altres possibilitats. Malgrat això, a *Dieciocho inmigrantes y medio* sembla, al principi, que guanyi la tesi negativa d'aquests nois sobre la resta de la població escolar: “Por lo visto, en la reunión de padres de alumnos del día anterior se había dicho que “los inmigrantes eran muy conflictivos” y también que “no eran una buena influencia para los demás”, y se habían dicho muchas cosas sobre nosotros y sobre los inmigrantes” (pàg. 96).

Per altra banda, també és corrent que quan hi ha un problema o un disturbi o qualsevol assumpte poc clar i es trobin immigrants pel mig, el primer que es pensa és que ells són els culpables. De nou citem l'obra *¿Dónde estás Ahmed?*: “En el reportaje se veía al vecindario muy alarmado. Por lo visto, el barrio está infestado de inmigrantes, y la delincuencia ha aumentado muchísimo en los últimos meses” (pàg. 115).

Resulta curiós com també s'ofereix una altra perspectiva del racisme molt cridanera i és que es poden donar reaccions contradictòries i que els mateixos immigrants mostrin recels cap els autòctons del país. I una altra vegada ens serveix d'exemple *¿Dónde estás Ahmed?* Un amic d'Ahmed, magrebí, li retreu a Claudia, espanyola, els problemes que té el noi i es mostra radical i desconfiat: “... es obvio que si Ahmed no se relacionara con gente como tú, no le pasaría nada de lo que le está pasando. Sus amigos, los de verdad, jamás le crearíamos problemas.

—O sea, que, según tu punto de vista, él solamente tendría que relacionarse con los de su raza.

-Exacto; su mundo es éste. Y sus verdaderos amigos, sus hermanos, somos nosotros, y nosotros jamás le trataríamos mal ni le haríamos sentir culpable por ser musulmán.

-¡Pero eso es racismo!” (pàg. 144).

En algun relat s'explica també com alguns immigrants acaben a mans de la delinqüència. Així, Diko, a *África en el corazón*, es troba amb un d'aquests grups i acaba, abans de veure quin error ha comès, formant part d'una banda organitzada. La raó que dóna aquest grup de nois per existir és que “los españoles te miran de mala manera y siempre hay broncas. Por eso hemos decidido vivir por nuestra cuenta. Estamos bien organizados, sólo tenemos que procurar que no nos pesque la policía” (pàg. 139) i afegeix: “... aquí cada uno se dedica a hacer lo que mejor sabe: unos birlan bolsos o monederos donde pueden, en las aglomeraciones del metro, en las estaciones; otros comida o lo que sea en tiendas y grandes almacenes, y aunque esto cada día está más difícil porque hay mucha vigilancia, siempre cae algo” (pàg. 143).

Ara bé, de totes les històries llegides, una destaca per damunt de totes per la seva cruesa i dramatisme. És *La isla* de Armin Greder. Al llibre, amb uns dibuixos molt suggestius, i amb un text parc i concís, sense retoricismes, se'ns narra “una historia cotidiana”, la d'un home que arriba a una ciutat i ningú no l'accepta, però l'alimenten perquè no volen que mori, encara que el tracten pitjor que a una bèstia perquè ningú no el coneix, ningú no sap res d'ell i tots tenen por i sospiten: “... no podemos mantener a cualquiera que llegue hasta nosotros”⁶², s'indignà el botiguer, “porque nosotros mismos terminaríamos pasando hambre”. Aquest home els fa por i inventen

⁶² El llibre no està paginat.

les històries més burdes perquè és diferent i no és com ells: “Estaba presente en sus días y también en sus noches, cuando se asustaban al soñar con él. Los hombres corrían la voz sobre una amenaza cuando se hablaba de él. Las mujeres se quedaban en la cocina y advertían a sus hijos de que no se acercaran al establo de las cabras”. Per últim expulsen l'estranger i construeixen una muralla al voltant de l'illa perquè no volen rebre mai més visites d'intrusos. *La isla* més que un àlbum il·lustrat per al nens, és un alegat per als adults, perquè reflexionem i entenguem que allò que és diferent no ha de ser pitjor. Un bon missatge per als joves, per això l'hem comentat aquí.

3.3.5. LLENGUA I COSTUMS

La qüestió lingüística no és secundària en el cas que ens ocupa. Si es tracta d'immigrants procedents d'Amèrica Llatina o d'altres Comunitats Autònomes de l'Estat Espanyol, el problema no és tan greu. Respecte al castellà que aprenem a les escoles, el castellà que es parla a Hispanoamèrica té alguna varietat d'usos i accents, com bé ens ho explica Claudio: “Diego y Héctor, en lugar de decir “tú” dicen “usted” y en lugar de decir “vosotros habéis visto” dicen “ustedes han visto”. Es una manera que tienen ellos de hablar y, por lo visto, así hablan todos donde ellos viven” (*Dieciocho inmigrantes y medio*, pàg. 55).

L'assumpte es complica quan l'idioma que es parla està molt allunyat del romànic, com pot ser l'àrab. El pare del noi a *De una a otra orilla* se sent impotent per no dominar l'idioma: “Si supiese hablar bien el idioma, ya le hubiese hecho una visita a tu profesor hace mucho tiempo. ¡Habría visto cómo me las gasto! ¡Le hubiese enseñado a respetar a Dios!” (pàg. 82).

A Sèlima, al seu col·legi de Marsella, li diu el professorat: “Sèlima, pequeña, tienes que olvidar tu lengua materna cuando entres en clase... Nadie pone en duda que es una bella lengua, pero piensa en un pastel, una tarta por ejemplo, una tarta en la que sustituyéramos el azúcar por la sal... Tendría un sabor malísimo, ¿no crees...? Ahora imagina que el francés es una tarta. Utiliza azúcar y no sal... Notarás que tiene un sabor maravilloso y ya no querrás probar otra” (*Anne aquí, Sèlima allí*, pàg. 10).

Saïd a *Un viento frío del infierno* entén que ha de fer un esforç i dominar l'espanyol: “Ahora vivo en España, ya no estoy en Marruecos, aquí nadie entiende el francés y menos el árabe, tengo que hablar y escribir bien el español. Sólo así podré dar clases a mis amigos sin cometer faltas. Aunque, la verdad, ellos con tal de hablar un poco, con tal de chapurrear y salir adelante, se apañarán. Como dicen las octavillas que entregamos a los posibles alumnos, “Clases gratis de español para extranjeros”. Tenía que haber puesto para “magrebíes”, porque si me sale un japonés o un ruso, la he fastidiado” (pàg. 30).

Luna, la petita africana a *Las trenzas de Luna*, escriu en una carta que li ha costat molt aprendre el nou idioma però que el seu esforç ha valgut la pena perquè així es pot comunicar amb altres nens com ella: “He aprendido a leer hace poco tiempo y aún me cuesta trabajo, pero como las cosas que me decíais en ellas eran tan bonitas, me costó menos esfuerzo. También he aprendido a escribir hace poco tiempo, por eso he tardado en contestaros. Tengo que pensar mucho cada palabra antes de escribirla para no equivocarme y, a pesar de todo, a veces me confundo y las escribo mal” (pàg. 87). A casa de la Khoedi, a *Luna de Senegal*, el pare improvisa una mena de diccionaris de totes les coses que tenen al voltant perquè aprenguin bé l'idioma i així casa seva, durant un temps, està tota etiquetada amb les paraules i les seves traduccions. Diko, a *África en el corazón*, domina ja l'idioma quan arriba, perquè el va aprendre a l'Àfrica amb Juan, el seu amic madrileny. Això li facilitarà una comunicació

efectiva.

La majoria dels llibres que hem analitzat, passant a la qüestió de la cultura i les tradicions, mostren que, al principi, els costums i la cultura pròpia dels immigrants pateixen un xoc quan entren en contacte amb els nous costums i la nova cultura. Aquí, per exemple, es celebra Nadal i això, de vegades, pot resultar un problema per a aquests nois: "Intenté decirle que no éramos ricos, que mi padre no era más que un trabajador emigrado, y que nosotros no celebrábamos la Navidad porque éramos musulmanes" (*De una a otra orilla*, pàg. 15-16). A aquest noi li agradaria celebrar el Nadal, com la resta dels seus companys i els enveja: "Aquella noche tuve pesadillas. Me imaginé entre una multitud de niños reunidos en una gran sala muy decorada. Todos habían recibido un regalo, salvo yo. Entonces, pasé por delante de cada uno de ellos para deleitarme con los regalos que tenían en sus manos. Lloré de envidia" (pàg. 31-32).

Molts dels protagonistes, els més joves, els que estan en un moment de canvi en les seves vides, que es qüestionen les seves arrels i cerquen un nou futur, pateixen problemes d'identitat que tracten de resoldre com poden, ajudats quasi sempre per nois i nois del seu nou país (i també, com ja s'ha vist, són acosats per nois de la seva mateixa edat). En algun moment s'assoleix aquest equilibri tan ansiat en l'adolescència gràcies a l'amistat, en part, però també a l'amor, i aquí trobem altres obstacles difícils de superar; és el cas desgraciat de Saïd y Eva. L'exemple d'Ahmed i Claudia és molt més esperançador, perquè Claudia pot esperar Ahmend qui ha marxat per cercar respostes a les seves preguntes; però Eva ha mort i Saïd només pot plorar.

Els més radicals, els menys conciliadors, els intolerants posen barreres difícils de superar: "Ellos son musulmanes y tienen costumbres diferentes. Además, la mayoría de los que emigran de su país son unos ladrones y sólo vienen a España a huir de la justicia" (*¿Dónde estás Ahmed?*, pàg. 9). Això passa, com ja deduïm, amb els immigrants d'altres religions, com ara els musulmans, perquè aquí entren en conflicte qüestions religioses i mals entesos difícils de superar. Ahmend està confús i desorientat i arriba un moment en el qual no se sent ja ni d'aquí ni d'allà. Necessita reafirmar la seva personalitat: "Ni yo mismo sé lo que soy. Según donde esté, soy una cosa u otra. Entre vosotros soy un inmigrante, un musulmán. Entre los míos, un renegado que ha abandonado sus tradiciones, casi un extraño. Ni tan siquiera en mi casa, en mi propia familia, sé de parte de quién estoy" (pàgs. 181-182).

A Sélima li passa pràcticament el mateix i inventa un nom quan està a Marsella, Anne, per a ser acceptada pels nous del Liceu, i torna a ser Sélima quan va a Argel: "Quizá soy Sélima en Argel porque Anne se ha quedado en Marsella. Quizá cuando aterrice en Marsella me faltará otra parte de mí, la Sélima que se ha quedado en este país; pero sabré que está bien allí donde esté. ¡Como ves, es un extraño batiburrillo!" (*Anne aquí, Sélima allí*, pàg. 117).

Moltes vegades els costums relacionats amb la dona a nosaltres, occidentals, ens resulten intolerables, en uns casos, i incomprendibles, en altres. Quan, per casualitat, Fran veu a la marde d'Aser (*A punta de navaja*) amb el cabell a l'aire i observa la seva reacció, reflexiona al respecte i no acaba d'entendre les barreres culturals. La reflexió és llarga però val molt la pena llegir-la íntegra: "La madre usaba ropas largas y amplias, y se cubría la cabeza con una *hijab*, un pañuelo blanco anudado en la barbilla. En una ocasión, durante una fiesta de cumpleaños de Aser, todos los amigos y amigas entraron en la cocina, donde ella ultimaba los preparativos del festejo, a saludarla. Se encontraba con la melena suelta y al aire, recién lavada, por lo que, a ver a aquel tropel de intrusos, se había puesto a gritar en árabe de forma desgarradora,

cubriéndose presurosa la cara y la cabeza con el ampuloso delantal, para que nadie pudiera ver su cabello que, según su religión, debía ocultar. Aquello a Fran la había alterado vivamente. Había pensado que muchas religiones y morales dominantes no eran justas ni amorosas con sus adeptos y fieles, levantando fronteras y muros de recelo entre las gentes, en vez de unir y hacer que las personas caminaran juntas, codo con codo, hacia el hermanamiento universal” (pàg. 16). El pare d'Aser, també, malgrat que és una persona culta, es mostra reticent a l'hora de contractar una advocada pel fet de ser dona.

Els mateixos costums que la mare d'Aser té Amina, a *Frontera*, de Sierra i Fabra, malgrat que ella no estigui massa d'acord amb això: “... a ella no la dejaban salir de casa los fines de semana... Estefanía nunca le prestó atención al hecho de que ella fuera de Marruecos, salvo por dos detalles: la imagen y lo que ella creía que era falta de libertad de su compañera. La imagen era ya habitual, el *hiyab*, el pañuelo blanco en la cabeza, y una única túnica de pies a cabeza. Siempre la misma ropa. La falta de libertad, a su juicio, se debía precisamente a las costumbres que la obligaban a quedarse en casa para cuidar de su madre y de sus hermanos pequeños” (pàg. 13).

Amina guarda un secret i un dia el desvela: la volen casar al Marroc amb un home molt més gran que ella i a la noia no li queda un altre remei que fugir de casa i refugiar-se a la de la seva amiga Estefanía i aquí entrem en una seriosa disjuntiva: són bons els costums del país d'origen o, en el seu cas, és bo deixar de banda aquests costums? Estefanía ho té molt clar: amagarà Amina perquè ja n'hi prou de fronteres i així reflexiona: “Iban a llevársela de España, para confinarla en un pueblo que ya le era desconocido, y casarla con un hombre mayor que ella. Iban a arrancarla de sus estudios, de su vida, de su futuro, para convertirla en una esclava, nada más. Satisfacer a su marido, lavar, limpiar, tener hijos... La normalidad “de allí” se convertía en monstruosidad “aquí”. Y en medio, un abismo en apariencia irreconciliable” (pàg. 21).

Sélima parla d'aquestes contradiccions i millor s'estima no dir res i seguir la seva vida. Escolta el que diuen, però ella no vol ser una “una joven pasiva”: “Tantas contradicciones confesadas con tanto candor me desarmaron completamente. Mientras volvía a su retahíla, comprendí que mi tía podía al mismo tiempo considerar a todas las universitarias como “perdidas” y alentar la vocación universitaria de su sobrina invocando al Buen Dios, condenar a Francia y mi educación demasiado libre mientras me ordenaba que prosiguiera tranquilamente mis estudios...” (*Anne aquí, Sélima allí*, pàg. 104).

Un altre conflicte és el cultural. Per exemple, el pare del noi *De una a otra orilla* sent que el seu fill s'allunya de la seva cultura perquè només fa que aprendre les coses occidentals i ell no creu ni en la força centrífuga ni en les lleis de química, només en les seves oracions. I a més té en molt mal concepte tot allò que ve d'Amèrica del Nord. El professor del noi, assabentat del conflicte, també dóna una altra solució: “No olvides que tu padre tiene dentro de él otra fuerza.” (pàg. 88).

Completa molt bé aquesta idea de recerca de la identitat en el nou país la carta que Amina, a *Frontera*, i que valdria la pena llegir amb tranquil·litat: “¿Qué soy? ¿Quién soy? Me llamo Amina El Hachmi, nací en Marruecos, soy española desde hace muchos más años de los que pueda recordar, y siempre me he sentido feliz de pertenecer a un mundo aunque viviera en otro.” (pàg. 160).

Una novel·la, també estrangera, però que ens serveix molt bé per a concloure aquest apartat, és *La llamada del muecín*, de Helen Keiser. Aquí, la immigració es produeix de manera contrària a com l'estem veient fins ara. És una jove alemanya qui es casa amb

un jove de Bagdad que estudia medicina al seu país. Sibylle, que és el nom de la noia, acompanya el seu marit al país de les mil i una nit i allí passa a ser Sita, a la vegada que perd totes les seves llibertats: "Todos, incluidos sus suegros, eran amables. Sita no podía quejarse: la mimaban como a una princesa. Con el único inconveniente de que no era dueña de sí misma: la manejaban, la dirigían; de un modo muy discreto; eso sí, pero muy real" (pàg. 43).

Ara bé, Sita s'acaba integrant i quan té problemes d'identitat amb la seva filla, és el sogre qui els silencia: "Y Sita manifestó al padre de Harun sus preocupaciones: quizá hubiera hecho mejor en escuchar a sus padres, no casarse con un oriental y no traer al mundo unos hijos carentes de una identidad precisa, con riesgo de ser despreciados y expulsados por una y otra parte. El viejo señor la tranquilizó:

-No te devanes los sesos con esa idea, hija. Todo depende del lugar donde un niño nace y crece. En Europa y América puede ser diferente porque allí hay discriminación. No así entre nosotros. Aquí la familia tiene más importancia" (pàg. 142).

Bé, amb aquestes paraules de Harum se'ns obre una altra polèmica: quina civilització conserva els més alts valors? Millor serà que cadascú analitzi els seus propis comportaments i s'apliqui a un mateix la mateixa mesura amb que contempla els altres. La literatura juvenil, con acabem de veure, és força seriosa amb aquest tema i dóna diverses perspectives als nostres joves, als d'aquí i als nousvinguts.

3.4. L'ALIMENTACIÓ EN LA LITERATURA JUVENIL

3.4.1. INTRODUCCIÓ

L'alimentació, els trastorns alimenticis o els bons o mals hàbits a l'hora de menjar són aspectes importantíssims als qual s'hauria de dedicar més atenció i que, per suposat, apareixen, directaent o indirecta, en la literatura infantil i juvenil. Sovint, però, ho fan com a teló de fons, sense ésser temes destacats. Per posar un exemple, Cándida, l'esbojarrada protagonista de *¡Frena, Cándida, frena!*, de Maite Carranza, a la qual ja coneixem, decideix posar-se a règim perquè no li va bé cap peça de roba, però aquesta dèria li dura ben poc. Així trobaríem altres molts exemples de joves que es reuneixen per pendre alguna cosa, que celebren festes i que, és clar, mengen i beuen. El tema de l'alcohol, ara mateix, supera aquest tema, i ja li dedicarem més endavant algun comentari.

Els nois i les noies, els nens i les nenes, mengen i, per tant, és una activitat important en les seves vides, malgrat que no sempre se li doni una atenció directa. Malgrat tot, donada la transcendència de l'alimentació en les nostres vides, hem llegit diferents llibres que sí que es centren en la nutrició i en els aspectes que s'hi relacionen. Els llibres adreçats als joves, que són els que ara ens importen, estan plens de serietat i gravetat quan parlen de malalties tan importants com l'anorèxia i la bulímia. Cal assenyalar, abans de continuar, una qüestió metodològica. Normalment ens centrem en llibres publicats a l'Estat Espanyol, excepte en alguns casos que ens han semblat de particular interès com acabem de veure en l'apartat dedicat a la immigració. En aquest cas, ens passarà el mateix. Tenim un parell de textos, que no són novel·les en el sentit estricte del terme, però que ens interessen pel seu contingut. Es tracta de *Nuevo diario de la joven maniática* i *Nuevo diario del joven maniático*, de Ann McPherson y Aidan Macfarlane. A aquests llibres es tracten, en un to alegre, però real, aquelles qüestions que interessen als joves i una d'elles és l'alimentació. Així, s'al·ludeix a l'anorèxia i a la bulímia i a com tractar-les i també als models d'alimentació entre els quals predomina la dieta mediterrània. Són dos llibres força

recomanables també perquè els llegeixin els nostres adolescents i, per suposat, els seus pares i educadors.

3.4. 2. RECEPTES PER A ADOLESCENTS

No és gens freqüent que la cuina o les afeccions culinàries apareguin en la literatura juvenil. Carlos Romeu és, amb seguretat, una excepció. Tristán, el seu personatge més recurrent és una mena de reflex de l'autor i en ell s'evidencien els seus gustos gastronòmics. Així, el seu amic Guillermo el descriu com "al joven gourmet más prometedor del año" (*Tristán en Yucatán*, pàg. 25). Tristán opina, i potser és en Carles Romeu qui ho fa a través seu, que: "Más allá del Mediterráneo, solo China sabe cocinar. Las demás culturas tienen un plato o dos y el resto es puro pienso" (*Tristán en Escocia*, pàg. 48). I és que Tristán és un cuiner magnífic que gaudeix preparant berenars suculents per als seus amics: "No sólo sabe comer sino que además cocina, y sabe todo lo que hay que saber al respecto, y le encanta contarlo; si no lo frenábamos, era capaz de largarnos una conferencia de hora media sobre lo nociva que es la comida basura y las bondades de la dieta mediterránea para el cuerpo y el alma" (*Tristán en Egipto*, pàg. 9). Tristán no és un cuiner qualsevol, utilitza el seu enginy per a elaborar receptes exòtiques, malgrat que els seus amics no sempre comparteixin les seves idees: "Su técnica didáctica era perfecta. De entrada, nos ofrecía la merienda, siempre sorprendente, aunque no siempre apetecible. A Tristán le encanta cocinar y descubrir platos insólitos, cocina muy bien y tiene una colección de recetas exóticas increíble; pero, a media tarde, los entrantes libaneses con mucho ajo crudo cortado en láminas o los currys muy picantes de cordero del Kerala, francamente, te despanzurran vivo" (*Tristán en Egipto*, pàg. 23). Aquesta mateixa afeció és un parany per a ell, perquè, a *Tristán en París*, reconeix que està menjant més del compte malgrat que no vol admetre l'augment de pes: "Vale, reconozco que últimamente he hecho demasiados experimentos a base de mantequilla, crema de leche, harina, azúcar y huevos, hipercalóricas a tope, que me han salido muy bien y que rebañé siempre el plato –meditó en voz alta-. Pero no me veo más gordo" (pàg. 38).

L'autor també aprofita els viatges dels seus personatges per il·lustrar-nos sobre el menjar típic de cada lloc, amb la qual cosa s'enriqueix molt més la lectura. Per posar un exemple, en parlar de la cuina mexicana, diu: "Comparada con la comida española, las especialidades mexicanas no son muy variadas y giran obsesivamente alrededor del pollo, el cerdo, en la costa el cerviche, que es pescado crudo marinado, el aguacate, el maíz y los frijoles: todo aderezado con chile, que es como allí llaman a la guindilla" (*Tristán en Yucatán*, pàg., 60). A continuació, en aquest mateix llibre, Tristan s'estén parlant dels diferents tipus de "chile". No oblidar pas mencionar els plats típics de la gastronomia mexicana com el "mole poblano", del qual dona també la recepta i l'origen o la "cochinita Pibil". Tampoc no deixa de repassar el menú dels seus personatges que no sempre té a veure amb els plats típics (per exemple, el "brécol" és un aliment recurrent que Guillermo detesta) A *Tristán en Yucatán* segueix empleant plats mexicans que ens fan posar en marxa la imaginació: "Comimos "pejalagarto" a la parrilla, un animal medio lagarto y medio pez mucho más digno de un museo de paleontología que de un restaurante; "chipilín", una ensalada de una hierba bastante agradable y aromática; bebimos "chorote", un cóctel de cacao y maíz muy dulzón; y, de postre, "oreja de mico", una especie de macedonia con papayitas y otras frutas que tampoco conocía" (pàg. 181).

No sempre, però, els menús fan de bon menjar, encara que Romeu és conscient que "somos lo que comemos" i insisteix a fer de la gastronomia i l'alimentació un tema important en la seva obra: "... me plantó delante un plato con dos huevos vagamente

fritos, una salchicha subdesarrollada, medio tomate socarrado, un zumo de naranja totalmente artificial, cuatro tostadas y una cafetera llena de un líquido insípido que olía vagamente a café” (*Tristán en Escocia*, pàg. 22). A Escòcia, farts de menjar sempre el mateix, “haggis” (pàg. 38), amb alguna guarnició, troben a faltar el menjar de sempre, el de casa: “Echo de menos la comida de casa” (pàg. 10).

Llamadme Federico és un altre títol relacionat amb la cuina, perquè Damián-Federico s'ha d'ocupar de la cuina del pesquer i no ho fa gens malament, tot s'ha de dir: “A mí la cocina se me da bien. En casa, todos los hermanos cocinamos un día a la semana por riguroso turno, y las críticas son tan contundente que, en bien de la propia integridad física, todos guisamos como *chefs...*” (pàg. 12). El menjar que es cuina al *Fermina Guanter II*, que és el nom del vaixell, és senzilla, però sana: “Cogí la mitad (parla dels cigrons cuits), una lata de tomate, una morcilla envasada al vacío, un par de cebollas y un pedazo de tocino que colgaba de un cordel” (pàg. 44). A la vida, opinen els tripulants, les presses no porten enlloc i tot s'ha de fer amb calma, com un bon sofregit: “... tú sabes que, para que un sofrito sea una delicia para el paladar, hay que hacerlo muy lentamente y a fuego muy suave...” (pàg. 45). Tres receptes són les més importants a *Llamadme Federico*: una, “la sípia amb pèsols” (pàg. 103), una altra, el “suquet de peix” (pàg. 34, 164) i una tercera, la llangosta a la brasa (pàg. 138). Les tres són quelcom més que receptes perquè, gràcies a elles, Federico surt del seu món tancat i troba que es pot sentir bé amb ell mateix i deixar de ser “el chico invisible”. Això sí, Romeu defensa els plats casolans davant de la cuina ràpida i “basura”. La dieta mediterrània és la que té tots els seus afectes, malgrat que és conscient que no tothom aprecia els seus esforços: “Comer en un colegio es alimentarse. En primer lugar, es imposible cocinar algo exquisito para más de veinte comensales y absolutamente imposible para más de trescientos. En segundo lugar, la clientela infantil y juvenil en su inmensa mayoría es adicta a la pasta y a la pizza; y si en lugar del rancho equilibrado que se les ofrece y que devoran sin el menor placer, se les proporcionara alta gastronomía, se produciría una rebelión. En tercer lugar y pese al desvelo de los celadores, el comedor parece el de una penitenciaría en pleno motín, y así es imposible concentrarse en lo que uno ingiere” (pàg. 181).

Carlos Romeu, en definitiva, dedica molta atenció a la gastronomia i ens sembla força adient perquè és una manera d'introduir els joves en el món de la cuina perquè, a la fi, menjar és una activitat que fem cada dia i si la fem bé, ens sentirem millor. Romeu, però, va més enllà i no se n'ocupa, de la nutrició, sinó de l'art del bon menjar, dels plaers de la taula.

Hi ha un altre llibre, *El Lindero*, de la mexicana María Eugenia Mendoza, que també dedica pàgines a la importància de la cuina i a com la cuina està lligada amb la seducció. Ho podem llegir a continuació: “La cocina es el lugar más sensual de cualquier casa, en ella se llevan a cabo las transformaciones más sorprendentes que uno pueda imaginar. La alquimia y luego la química están en deuda con las cocinas que, sin duda, fueron los primeros laboratorios” (pàg. 70).

3.4.3. BULÍMIA

Els desordres alimentaris són un motiu de preocupació per a pares, educadors i metges i, per suposat, per als escriptors. Les històries orientades cap als adolescents quan tracten malalties tan greus com la bulímia i l'anorèxia s'omplen de dramatisme i serietat. I és que es tracta de malalties que ataquen la mateixa ànima dels qui les pateixen. Així, a *La serpiente de cristal*, Lorena pateix bulímia i a casa seva ningú no ho veu. Fernando Claudín, l'autor, descriu molt bé el procés mental que segueix

aquesta noia, aparentment perfecta i molt assenyada: “Lorena volvió a mirarse al espejo por enésima vez. Se cercioró de que la puerta estuviera bien cerrada, comprobando varias veces el pestillo, e hizo inventario de las existencias que había logrado reunir. Mientras se terminaba los restos del brazo de gitano, miró, dubitativa, con gesto depredador, el tarro de mermelada de zarzamora y el paquete de golosinas que había comprado de tapadillo en el supermercado. Dio buena cuenta de todo y se tumbó en la cama, sintiendo un horrible dolor de cabeza, al tiempo que le hostigaba el interrogante de siempre: ¿Por qué había comido tanto, por qué, por qué?” (pàg. 20). A continuació ve la provocació del vòmit. Quan acaba se sent malament, però segueix amb la seva vida perquè: “Se miró al espejo: ya no estaba gorda, podía empezar el día. Regresó a su habitación, recogió sus cosas, se despidió alegremente de mamá, que estaba en el planta de abajo regando el ficus, y se fue al instituto, pensativa, diciéndose que a sus catorce años se había desarrollado lo suficiente para sentirse una mujercita y confiar en sí misma y abandonar los infantilismos, aunque lo cierto era que a Lorena le empezaba a cansar su doble juego: la nena seria y responsable cara a los demás, y la chica que sufre y se retuerce por dentro como una lagartija mutilada” (pàg. 21). Arriba un moment que Lorena se sent descontrolada i llavors és quan comença el seu malson. L'autor sap molt bé com dosificar el pensament de la noia i fa servir l'estil indirecte lliure: “No percibía los sabores. La cuestión era devorar, abrir la boca, engullir, masticar, tragar y vuelta a empezar, una vez tras otra. Una miradita al espejo, me peso en la báscula, me mido la cintura, vomito, soy una experta, me basta abrir la boca y manipular la campanilla, ¡campanilla, la hora de comer, de devolver!, comer, devolver, espejo, báscula, metro que mide la cintura, centímetros, kilos, fea, ¡más que fea!, hoy te veo un poco mejor, pero ayuna dieciocho horas para estar mejor todavía, siempre se puede mejorar, ¿no crees?, ¡desde luego!, pero nunca serás perfecta, ¿verdad?, verdad, pero lo puedo intentar, comer, vomitar” (pàg. 73). Quan, per una visita al dentista, es descobreix la veritat, la seva mare no dóna crèdit al que acaba de sentir. I encara que, per sort, Lorena encara es pot recuperar, no passarà el mateix amb altres noies que protagonitzen altres històries de les quals en parlarem a continuació. Susana, a *Billete de ida y vuelta*, de Gemma Lienas, mostra, amb tota cruesa la cara amarga de la bulímia: “Yo, en cambio, cuando me doy cuenta de que me he pasado, o bien vomito, o bien hago un ayuno total que dura un día o más, según lo que pueda resistir, hasta que me muero de hambre o de ansiedad y vuelvo a darme otra panzada” (pàg. 129) i segueix amb dramatisme: “Y mientras comía, le parecía que se le calmaba la rabia o la tristeza, pero cuando acababa se sentía culpable y asqueada de sí misma. Y entonces tenía que vomitar o decidía volver a ayunar hasta que todo saltaba otra vez por los aires y volvía a atracarse” (pàg. 134). I així trobaríem molts exemples de joves que passen de la bulímia a l'anorèxia i que acaben destrossant les seves vides.

3.4.4. ANORÈXIA

L'anorèxia és una de les malalties relacionades amb els trastorns de l'alimentació més ben descrites en la novel·lística dedicada la joventut i que, a jutjar per la quantitat de títols que la tracten, més preocupa. Malgrat que hi ha també casos de nois, les noies, les joves adolescents, són les protagonistes d'aquest tipus de novel·les quasi sempre. Aquests textos posen en evidència les mancances de la societat de consum i les exigències tan ferotges que s'imposen a les noies per tenir sempre un cos deu: “... a los hombres –llegim a *Billete de ida y vuelta*- no se les exige que tengan un cuerpo delgado; se les exige un cuerpo musculoso. En cambio a las mujeres os exigen unos cuerpos andróginos, con caderas estrechas y muslos delgados, lo cual es justo lo contrario de vuestra naturaleza, porque precisamente en esas zonas es donde se os acumula más grasa. El cuerpo normal de una mujer no es el de las modelos que ves en las revistas” (pàg. 75). *Las chicas de alambre*, de Sierra i Fabra, precisament,

reben aquest nom per la seva extrema magresa, obligatòria al món de la moda, encara que sembla que avui dia no és tan exagerat el model de noia que es demana: “En aquellos días el culto al esqueleto más que a la forma femenina se hizo religión oficial. Los modistos las querían sin nada, sin pecho, sin caderas, casi sin rostro, aunque parezca un contrasentido, andróginas, para poder moldearlas a su antojo con cada colección y cada pase” (pàg. 32). L'autor posa el dit a la llaga quan diu: “La delgadez extrema despierta compasión, ternura, cariño... vulnerabilidad, —ésa es una de las claves-tanto como fuertes emociones que van desde la posesión hasta, por asociación, la enfermiza idea de la muerte, que, no lo duden, continúa siendo un poderosísimo reclamo social” (pàg. 83).

Es pot caure en l'anorèxia de la manera més absurda i per culpa de comentaris d'algunes persones, com llegim també a *Billete de ida y vuelta*. Una de les noies, internes a l'hospital, explica que sempre havia estat grassoneta fins que li van posar el sobrenom de “la foquita” i allí va començar el seu calvari: “Y ella miraba con envidia a las compañeras, casi todas delgadísimas y con cuerpos de anuncio. Porque la otra cosa que más recordaba de aquella época era los grandes carteles publicitarios, con aquellas mujeres superdelgadas, consumidas, tan elegantes... Y se ponía verde de envidia y había querido ser como ellas” (pàg. 51). Sara, a *Sara y la anorexia*, de Nieves Mesón, comença per menjar menys i privar-se dels dolços. La seva mare es preocupa, però aquesta preocupació a Sara li sembla, per dir-ho així, convencional: “Mi madre se pasa media vida llevándonos al médico y preocupada, siempre muy preocupada por nosotros” (pàg. 56). En lloc d'ajudar-la, la seva mare encara contribueix més que se senti pitjor: “Es como si mi madre nada más viviera realmente cuando sufre mucho o tiene algún problema grave, tal y como parece ser el mío en este momento” (pàg. 101).

A Marta, la protagonista de *Billete de ida y vuelta*, ja li han diagnosticat la malaltia quan comença la novel·la i es troba ja en fase de recuperació, encara que de forma molt lenta. A Marta, que ha perdut el color i la lluentor de la mirada, Gemma Lienas la descriu així: “La imagen era la de una chica con aspecto mustio. Su piel tenía la tonalidad de una vela: de un color blanco macilento, sólo interrumpido por el rojo de unos labios cada día más pálidos, el color alademosca de las ojeras bajo los ojos, que conservaban la pupila marrónchocolate, pero que habían perdido el brillo que siempre los había caracterizado. Los pelos, de los que siempre había estado orgullosa, caían lisos, empobrecidos y mates a cada lado de la cara. Le preocupaba quedarse calva, de tantos pelos que encontraba por las mañanas en la almohada o en el baño después de la ducha.” (pàg. 33). Ara bé, ens interessa més llegir com es veu la pròpia Marta. Està ingressada a l'hospital i no acaba d'entendre per què els altres la veuen prima quan ella pensa que està ben grassa: “... yo sólo soy capaz de verme como me siento: gorda. Me acaricio la cintura, subo las manos desde los riñones hasta la zona lumbar, buscando los desagradables michelines. Me pongo de perfil y me observo críticamente la barriga; la continúo viendo abultada...(...) ¿Cómo será mi cuerpo dentro de tres o cuatro semanas? ¿Habré empezado a acumular más grasa de la que tengo ahora? ¡No quiero engordar! ¡No quiero engordar!” (pàg. 42). Marta se sent culpable si menja alguna cosa perquè creu que no ho ha de fer pas: “¿Qué he hecho? Pero ¿qué he hecho? Noto la barriga inflada, brutalmente inflada, como un globo. ¿Cuánto puedo haber engordado en este rato? La pregunta me obsesiona. Tengo que hacer algo, tengo que vomitar” (pàg. 47).

Cristina a *¡Hoy he decidido dejar de comer!*, de Cristina Trilla, comença el seu diari – real- i ja, des de les primeres pàgines intuïm que quelcom no va bé i que la seva preocupació pel pes no és normal: “En mi primer día a régimen he logrado comer sólo una tostada para desayunar y una manzana a mediodía; tal vez parezca una locura, o

acaso suene exagerado, pero lo cierto es que ya me siento más ligera” (pàg. 11). Per a Cristina tot té a veure amb el menjar i li canvia fins i tot el caràcter. Així, quan s'apropa Nadal, sent veritable terror pel que suposa quant a canvis alimentaris i, el que és pitjor, a ella, abans, li agradava molt el Nadal. En el seu interior es crea una antítesi dolorosa: “Desearía que este año no hubiera Navidad. Son fechas que solía esperar con ilusión cuando era una niña, pero hace tiempo que ni son ni significan lo mismo. Ya no consigo sentir la esperanza que lo llenaba todo, aunque me esfuerce en ello, y además son la antítesis de portarse bien con la comida” (pàg. 28).

Amb l'anorèxia passa una cosa terrible: les malaltes veuen a les altres malaltes com són exactament, però no es veuen així a elles mateixes, distorsionen la realitat. Marta, a *Billete de ida i vuelta*, per exemple, observa una companya de l'hospital, Elisa, i es queda espantada del que veu: “Un horror semejante sólo lo he visto en las fotos de los prisioneros de campos de concentración. (...) Su rostro hace pensar en el esqueleto que todos tenemos dentro; recuerda una clase de ciencias naturales; no te permite olvidar la muerte” (pàg. 45-46). Arriba, però, un moment que Marta se n'adona de la trampa i es pregunta: “¿Es posible que tengamos dos raseros distintos: uno para las demás, a las que vemos tal y como son, y otro especial para mirarnos a nosotras mismas? ¿Y es verdad, entonces, que nos vemos deformadas y gordas, como si nos reflejásemos en uno de aquellos espejos cóncavos de feria, pero realmente somos tan delgadas como todos se empeñan en decirnos?” (pàg. 83). Així, decideix, al final, quelcom essencial: que es vol curar i aquest és el primer pas per a recuperar la seva vida normal. El llibre acaba amb una promesa plena d'esperança: “Saldré de este infierno para no volver nunca más”(pàg. 215).

A *Mi tigre es lluvia* (1997), de Carlos Puerto, com ja s'ha vist quan hem parlat una mica de l'autor, es tracta d'una manera sensible i molt respectuosa el problema de l'anorèxia que pateix una jove, María.

Natalia, a *El vuelo de la gaviota*, de María Menéndez-Ponte, està a punt de caure en l'anorèxia. Comença per no menjar bé i així ho justifica a la seva mare: “Es que si me atiborro de comida, no puedo bailar, me siento pesada.” (pàg. 103). Les seves amigues són les que s'espanten i donen el crit d'alerta: “Ultimamente lo hemos comentado las tres, estás anoréxica” (pàg. 122). Natalia, a poc a poc, va mostrant tots els símptomes de l'anorèxia: “A veces siento como si se le hubiera atrofiado el cerebro. Y se pasa el día encogida, helada de frío. También siento que todo el mundo está en su contra: sus padres no paran de agobiarla con el tema de la comida, lo mismo que sus amigas, están pesadísimas. (...) Algunas noches incluso tiene que vomitar. Además, precisamente ahora que empieza a gustarle su cuerpo, lo último que quiere es volver a engordar, como le ocurrió el curso pasado. Era lo que le faltaba. También está contenta porque lleva dos meses sin la regla y para el ballet eso le facilita las cosas...” (pàg. 149). Per fi es descobreix la malaltia i és la mare qui tracta de conduir el problema: “... la anorexia es un problema muy serio. Muchas niñas mueren por esa enfermedad y algunas no llegan a superarla nunca. El médico dice que lo hemos cogido bastante a tiempo. Así que piénsate si quieres pasar la vida internada, atada a la cama de un hospital con una sonda en el brazo, o ser una chica sana y tener una vida como la que tienes, con tus estudios, tus amigas, tus planes...” (pàg. 160).

Per fi, Natalia va sortint del seu patiment gràcies als seus pares i a la teràpia. Moltes noies, ho estem veient, cauen en l'anorèxia pel seu perfeccionisme: “Para ella ha sido una gran ayuda ver cómo sus padres se desviven por ella y también hablar todas las tardes con la psicóloga. Eso le ha hecho tomar conciencia del problema y cómo ha llegado a él por culpa del alto grado de autoexigencia que tiene para todo. Según ha

estado hablando con ella, su exagerado afán de perfeccionismo es el que la lleva, por un lado, a bloquearse y no dar de sí todo lo que podría y, por otro, a rechazar su imagen, a verse únicamente los defectos. También le ha influido el no saber decir que no, el creer que uno puede con todo” (pàg. 164).

Sara, a *Sara y la anorexia*, de Nieves Mesón, dubta, fins i tot, del seu enteniment i ja no sap com enfocar la seva vida: “Hay momentos en que pienso que me estoy volviendo loca, como cuando me duele el estómago o tengo calambres y mucho frío, o cuando miro a la gente y me veo como un bicho raro, con una vida distinta, extraña, huyendo de todos. Pero ya no puedo parar, no hay marcha atrás. Tengo que cumplir mis objetivos. Y conseguirlo pronto, no puedo perder tiempo” (pàg. 101). La família de les malaltes viu de manera problemàtica i contradictòria aquest procés; no tots ho entenen, de vegades no saben ni com actuar i és la pròpia Sara qui defineix aquesta situació: “En mi casa están todos desquiciados. Mis hermanas me gritan, aunque ya no las escucho. Les fastidia que me coma todo lo que hay en los armarios de la cocina y que cuando se levantan por las mañanas no quede nada para desayunar. Mi madre ha llegado a esconder la comida debajo de las camas, sujeta a la parte de abajo, pero yo acabo encontrándola. No puedo evitarlo, por las noches siempre necesito comer” (pàg. 103).

Brontë, a *Románticos.com*, de Tino Pertierra i Lucía Galán, estableix un contacte per correu electrònic amb Merlín i els dos, a poc a poc, van desvetllant els seus problemes. Merlín ajudarà Brontë a superar la seva anorèxia, encara que per aconseguir-ho hagi d'obrir els seus propis malsons. Des d'un bon començament, sospitem que hi ha alguna cosa que no funciona quan la noia confessa, entre parèntesi: “... estoy un poco gordita aunque mi madre se empeñe en repetirme una y otra vez lo delgada que me estoy quedando” (pàg. 26). I després afegeix: “Mis amigas están empeñadas en que estoy demasiado delgada: “Esqueleto andante” me llaman, y también “fideo”, “palillo”... En fin, el problema está en que yo no me veo así, ¿sabes? Yo me miro al espejo y me veo bien, incluso si perdiera un par de kilitos más estaría todavía mejor, por eso hago mucho ejercicio” (pàgs. 32-33). Veiem que és qüestió de temps que es declari la malaltia; és més, quan Merlín tracta d'aconsellar-la, ella es revolta amb violència: “Escúchame bien, listillo, comeré lo que me dé la gana, ¿vale? Ya soy mayorcita y ni tú ni nadie me dirá lo que tengo o no tengo que comer” (pàg. 66). Després, a mida que segueix aquesta relació especial, esbrinem que Brontë està ingressada en un hospital i ella mateixa confessa que té anorèxia. A poc a poc va millorant i recapacitant sobre els seus hàbits: “Me llegué a obsesionar tanto con las calorías que hubo un momento en que ¡no bebía ni agua! Estaba convencida de que el mero hecho de beber me engordaría muchísimo. Ahora lo pienso desde fuera u, ¡dios mío!, pero que estúpida he sido. He estado a punto de matarme a mí y matar a mi familia a disgustos, pero, en fin, mejor cambiemos de tema, que afortunadamente eso ya es agua pasada” (pàg. 89). Malgrat tot, no és gens fàcil i recau novament: “No me veo obesa, pero sí creo que dos o tres kilos menos estaría mejor. ¿Por qué no me dejan perderlos y así todo eso se termina de una vez?” (pàg. 97). A Brontë li fa falta un revulsiu per a adonar-se que té un greu problema i reaccionar a temps. I ho veu quan coneix, a l'hospital, a Lidia, una noia anorèxica, amb totes les seqüeles de la malaltia (sense regla, amb les dents fetes malbé...) i Brontë reacciona, però Lidia acaba morint i això a la noia li causa una gran commoció perquè: “...yo hubiera podido ocupar el lugar de Lidia...” (p+ag. 119).

Cristina, a *¡Hoy he decidido dejar de comer!*, comprova ella mateixa les seqüeles de no menjar, però no és conscient del tot del problema: “Estoy algo preocupada. Hace 3 meses que no tengo la regla. “ (pàg. 27). A mida que passa el temps ja se n'adona que alguna cosa no funciona però no li vol donar nom: “No soy tan ingenua como para

no darme cuenta de que algo no va bien. Mi relación con la comida está totalmente fuera de control, y me aterra la idea de engordar. Ese es por ahora mi mayor miedo” (pàg. 33). Finalment, decideix acudir a un centre, encara que segueix pensant que ella mateixa pot governar la seva vida: “... me tranquiliza saber que en cuanto no me convenza lo que me pidan me iré y no habrá pasado nada. A veces creo que estoy a punto de abrir mi caja de Pandora personal, y me aterra lo que pueda escapar de ella” (pàg. 73). Finalment, després de passar per diferents estadis, Cristina acaba confessant-se: “Tengo miedo, porque empiezo a ser consciente de lo enferma que estoy” (pàg. 115). Durant anys, Cristina, de forma valenta, s'ha destapat mitjançant el seu diari i ens ha mostrat que, darrera l'anorèxia, hi ha una gran insatisfacció i molt dolor: “Lo detesto, pero sigo teniendo miedo de que se descontrola mi cuerpo, de convertirme en un monstruo al que nadie quiera mirar” (pàg. 127). El pitjor de tot és que, socialment, la gent no sembla adonar-se de la gravetat del problema i pensa que és un caprici. A Cristina li fan mal els prejudicis de les persones i així posa el dit a la ferida: “Lo realmente atroz es perderse el respeto, creer que uno no merece nada, estar convencida de que nadie te querrá jamás porque no eres una persona a la que se pueda querer y que no tienes lo necesario para hacerte feliz. Lo peor es desear estar muerta sabiendo que lo deseas porque eres débil y porque no tienes el valor de vivir” (pàg. 147-148). A Cristina li costa molt sortir endavant, encara que és capaç de veure-hi clar al final i dir: “Mi vida no será mi familia ni mi trabajo ni mi pareja, y trataré de decidir sin dejarme llevar por los miedos. Quiero que mi vida sea muchas cosas pero, por encima de todo, quiero estar ahí para disfrutarlas” (pàg. 191).

A Sonia, a *La foto de Portobello*, de Vicente Muñoz Puelles, li passa una cosa similar: no sap molt bé si es vol curar o no perquè se sent buida: “De nuevo estaba nerviosa, irritable, y su autoestima andaba por los suelos. Ciertamente su fuerza de voluntad se había resentido, o no se decidía a emplearla. Y se aferraba a la enfermedad como el artista que se encariña con su obra y prefiere conservarla para sí, antes que someterla al juicio de los demás. Dudaba hasta de si realmente quería la curación” (pàg. 117).

“Ella” és un relat recollit a *Realidades paralelas*, de diferents autors, tots joves, que tracta el problema de l'anorèxia amb un valor afegit perquè, com acabem de dir, la seva autora és una jove adolescent. “Ella” ens parla del procés de la curació d'una anorèxica i de com arriba a la conclusió que “era preferible tener unos kilitos más y no vivir obsesionada por un lado e inactiva por el otro” (pàg. 170). L'important, en aquest combat que s'estableix amb la malaltia, és sentir-se acompanyat: “Siento que no estoy sola en mi lucha, y cada día que pasa, mi intención de querer salir de todo esto es más firme. Cosas tan insignificantes como comer un trozo de pan se convierten en grandes logros, y creo que es ahora cuando he empezado a disfrutar de lo que me rodea...” (pàg. 171).

Sonia, a *La foto de Portobello*, és ja en un centre i recorda com es va posar malalta i per què va arribar allà. La vida al centre no és fàcil i per a tots és un repte continu. Així, ens interessa veure la llista de privilegis que poden obtenir les malaltes si mengen i s'engreixen l'establert: “A los treinta y tres kilos y medio, le dejarían recibir una llamada telefónica por semana. A los treinta y cuatro y medio, una llamada diaria. A los treinta y seis le permitirían escribir cartas y recibir visitas, al principio en el comedor y luego fuera de la unidad, en una sala contigua. La lista continuaba hasta los cuarenta y dos kilos, meta teórica en la que le permitirían marcharse, con controles esporádicos, antes de darle el alta definitiva. Cualquier retroceso significaba, como era previsible, la pérdida de los privilegios adquiridos” (pàg. 32).

Hi ha un altre factor important en l'anorèxia i és el punt de vista dels metges i cuidadors. A *La foto de Portobello*, el doctor Loayza viu de forma molt intensa el

procés de curació dels seus malalts i intenta estar al seu costat en tot moment, perquè, com ell mateix pensa, “...¿no equivalía la anorexia, en sus casos extremos, a una forma lenta de suicidio?” (pàg. 49). En el cas de *Sara y la anorexia*, no és un metge qui tracta a la noia, sinó una professora, la pròpia autora del llibre, Nieves Mesón, la qual estableix així els seus objectius: “Yo intentaba que Sara se sintiera comprendida y valorada. Y, sobre todo, pretendía que aceptara la idea de que podía conseguir el cuerpo que quería, que asimilara que sus pensamientos eran los creadores de su realidad, que no tenía necesidad alguna de recurrir al vómito para conseguir estar delgada y que, con el tiempo, su propia mente sería capaz de lograr los resultados deseados.” (pàg. 121).

3.4.5. SUPERANT ELS COMPLEXOS

A Jimena, a *No vuelvas a leer Jane Eyre*, de Carmen Gómez Ojea, li sobren uns quants quilos i, malgrat tot, s'accepta com és i no cau en la temptació de deixar-se emportar per un règim sense sentit comú; ara bé, no sempre està tan contenta perquè la pressió que la societat exerceix sobre ella és important i tant la seva mare com les seves amigues insisteixen perquè canviï de manera de vestir, perquè deixi de ser ella mateixa; malgrat tot, Jimena té una personalitat ferma i, davant la resignació de la seva mare que veu, quan van a comprar roba, que tot li ve petit, ella: “Se miró en el espejo con desafío. Sí, le salían rodetes por todas partes. Parecía una morcilla a punto de reventar la tripa y de perder el mondongo por los costados. Además, le daba la impresión de que aquel traje de baño amarillo-huevo le acortaba la figura. “Parezco la yema de un huevo cocido”, pensó divertida” (pàg. 10). Jimena: “Estaba más que harta de asegurarles que no se sentía en absoluto desdichada por sus kilos sobrantes, y requetehasiada de pedirles que la dejaran en paz y no volvieran a recomendarle regímenes aberrantes a base de melocotón en almíbar, queso fresco y poleo de menta” (pàg. 14). A Jimena l'anomenen “La gorda” i això a ella sembla deixar-la indiferent perquè és una noia intel·ligent que sap molt bé com contestar i té un sentit de l'humor especial. A Jimena no li manca autoestima, per això no cau en l'anorèxia. Però té una debilitat i és que li agrada molt llegir *Jane Eyre* i pensa –encara que s'equivoca- que a ella mai ningú no la mirarà com Eduardo Rochester mira Jane, perquè ella no està prima. Hi ha algú, un jove, que la valorarà com ella es mereix i per fi li farà veure que l'aspecte físic no ho és tot i així li fa saber: “Lo que más me gustaba de ti cuando te veía sentada en un banco de la carbayera, gozando con ese maldito libro, era que, creyéndote poco atractiva, incluso fea, fueses, a mis ojos, la encarnación de la bondad, de la belleza, de la luz, de la verdad y de la inteligencia” (pàg. 93).

3. 5. L`AMOR I ELS SENTIMENTS EN LA LITERATURA JUVENIL

3.5.1. INTRODUCCIÓ

Evidentment, perquè no existeix com a tal, no podem parlar d'un gènere literari amorós dedicat als joves, però sí que podem rastrejar la seva presència com a tema central a multitud d'obres. I sense exagerar gens ni mica podem afegir que, encara que sigui de manera indirecta, l'amor el trobem pràcticament en tota la literatura juvenil.

En algun moment de la vida dels adolescents arriba el seu primer amor i ho fa amb la vehemència, la passió, la ràbia i la força amb què els adolescents solen viure les seves emocions. Alejandra Vallejo-Nágera ens recorda, a nivell anímic i físic, aquests

canvis i bé val la pena l'extensió de la citació perquè, després, els veurem reflectits en l'aspecte literari: "El enamoramiento altera el estado vital, hipoteca el comportamiento y el cerebro. Por primera vez, lo que piensa, opina, hace o dice el elegido es de vital importancia. Uno es lo que el otro quiere que sea y viceversa. Los estudiosos, la familia y los amigos pasan a un segundo plano, porque toda su vida se centra en el "otro", a quien encuentra formidable, positivo y sin defectos.

El enamoramiento produce ciertos cambios en algunos hábitos: quita el sueño o, por el contrario, se duerme mejor que nunca; produce inapetencia o un hambre atroz. Además, todo ello acompañado de inusitada palidez, rubor, palpitaciones, ansiedad o loca euforia. Mientras está enamorado y es correspondido, el adolescente se siente pleno, feliz. Su pasión se desata cada vez que oye hablar, ve o piensa en la persona amada. Desea ser objeto de admiración por parte del otro, tiene muchas ganas de hacer cosas... pero no puede hacerlas, porque le resulta muy difícil concentrarse en algo que no sea el amado. No se aburre; tiene la risa fácil. Da gusto verle. No obstante, en esta etapa tanto frenesí celestial tiende a durar poco".⁶³

L'amor pot tenir diferents facetes, pot ser correspost o no, que és el tema més abundant en la literatura, encara que no pas en la literatura juvenil que, com veurem, sí que sol ser correspost, perquè són altres els obstacles que s'han de superar. Pot ser real o platònic, que és un amor que també observarem en alguns títols.

Els precursors de la presència de l'amor en la literatura juvenil són, com ens diu Juan Antonio Pérez Millán⁶⁴, José Luis Martín Vigil i Michel Quoist. Penso encara que hi ha encara un altre autor, en Torcuato Luna de Tena, amb *Edad prohibida*.

3.5.2. AMOR I DIFERÈNCIES

Algunes de les millors històries que hem llegit parlen d'un primer amor correspost per part dels dos joves, però inconvenient per a la família, ja sigui per diferències de classe social, econòmiques, culturals, racials, religioses o de qualsevol altre tipus. La parella ha de lluitar contra aquestes adversitats afegint, a les dificultats de la situació, la seva pròpia inexperiència i inestabilitat emocional.

Aquest és l'eix de *Sin máscara*, de Alfredo Gómez Cerdá. Roberto, de classe alta, violinista, s'enamora de Luna, una noia de Carabanchel amb una presència física especial. Els dos valoren aquestes diferències però acaben per acceptar-les: "-No. Al contrario. Me pareces un tipo distinto, un poco raro, algo chiflado... No sé... ¡Genial! Roberto se alegró de oír aquellas palabras y desde ese instante se sintió mucho más a gusto al lado de Luna.

-A mí me ocurre lo mismo contigo, me pareces distinta, un poco rara, algo chiflada y... ¡genial!

Los dos rieron de buena gana" (pàg. 43).

En canvi, la seva família n'opina el mateix i és que per ells, "Roberto está en muy mala edad. Debéis tener mucho cuidado y vigilarlo de cerca. Lo peor son las malas compañías" (pàg. 67).

⁶³ Alejandra Vallejo-Nágera, *La edad del pavo (Consejos para lidiar con la rebeldía de los adolescentes)*, Barcelona, Círculo de Lectores, 1997, pàg. 124.

⁶⁴ Juan Antonio Pérez Millán, "Del amor en tiempos de iniciación", *CLIJ*, 4, 1989, pp-14-19.

Sin máscara és una història oberta, com succeeix en moltes de les obres que comentarem: és un amor que no se sap com continuarà però que es manté viu encara quan acaba el llibre: “TE QUIERO, VIOLINISTA”, escriu Luna a la façana de l'aeroport quan va a desperdir-se de Roberto que marxa a l'estranger a ampliar els seus estudis musicals.

La estrella de la mañana, de Jordi Sierra i Fabra també parla d'un amor inconvenient entre Joma, un noi de vida difícil i turmentada, i Beatriz, una noia de bona posició. “Tan sencillo, tan claro. Comprenderlo en su raíz. De hecho siempre fue así, pero no supo verlo. Lo tenía delante y lo único capaz de ver era a Beatriz. Extraño sentimiento el amor. Después de compartir, lo máximo equivalía a renunciar. Y todo por un mundo evidente. Montescos clase baja y Capuletos clase alta. La respuesta” (pàg. 162).

Els dos, sobretot Joma, s'adonen d'aquestes diferències i es plantegen moltes preguntes que queden en l'aire perquè hi ha alguna cosa més poderosa que els impulsa a continuar: “¿Qué estaba haciendo allí, en el otro extremo de Madrid, que para el caso era como estar a la distancia que separa a la Tierra de la Luna, despidiéndose de una chica de dieciséis años a la que le rebosaba la pija por todos los poros de su cuerpo?

¿Qué estaba haciendo allí, fuera de su territorio y con la noche apenas iniciada, confundido y aturdido por la turbulencia de una niña de porcelana?” (pág. 34)

Sin embargo, es Beatriz quien teme menos a las diferencias, quien da el primer paso:

“-En todas las casas hay problemas.

-No es todo, Beatriz –ahora sí levantó los ojos para enfrentarse a ella de nuevo-. Mi padre está en la cárcel de Carabanchel, y aunque no le he visto desde que se marchó, lo sé, y no puedo escapar de ello ni de lo que eso representa.

Ella se levantó, rodeó la mesa y se sentó a su lado, más cerca. Con una mano aproximó el rostro de Joma al suyo y le besó en los labios.

-Te quiero, y no me importan esas cosas –reveló con firmeza.

-Pero cuentan. Y pesan. Yo lo sé. ¿Cómo crees que tu familia se tomará que...? “ (pàg. 71).

Joma és el més realista dels dos, el que sap que fa falta quelcom més que l'amor perquè funcioni la seva relació, que ell voldria que durés: “Sabíamos que no sería fácil por mis problemas, por tu familia, porque no tenemos precisamente veinticinco años para hacer lo que nos dé la gana...Lo importante es que nos queremos, pero no podemos ahogarnos el uno al otro. Has de entender esto. Llega la época más difícil para los dos, pero no es únicamente el verano. Se trata de algo más. Puede que necesitemos un años, al menos yo, y habrás de ser fuerte” (pàg. 107).

Malgrat tot, la història es complica i s'escapen junts i és el pare de Beatriz qui troba una solució finalment:

“-Si la quieres, y eso deberías entenderlo mejor siendo así, no la destruyas ahora ni te destruyas a ti mismo.

-¿Y qué puedo hacer?

-Lucha, hijo. No hay otro camino” (pàg. 166).

Aquesta és una història amb futur, projectada cap al demà, per això el seu títol. Joma decideix preparar-se per merèixer Beatriz i, quan ho assoleix, torna a aparèixer en la seva vida: “Dicen que el primer amor es el más fuerte, el más intenso e inolvidable. Tienen razón, cariño. En mi caso lo será eternamente” (pàg. 172). Una altra novel·la d'en Sierra i Fabra, molt recent, és *Nomás tu...* on es planteja una relació amorosa

especial, perquè la noia, Mònica, té 17 anys, i el noi, en Roger, en té 38, però com es diu al llibre: “Un té l'edat de la persona de la qual s'enamora”. És una bona història que trenca barreres perquè la diferència d'edat, 21 anys, sembla insuperable i, malgrat tot, no ho és.

Agustín Fernández Paz té una sèrie de novel·les que ens parlen de les dificultats per tirar l'amor endavant. Així, Clara Soutelo, força escèptica, ens diu que “no existen amores eternos” (*Corredores de sombras*, pàg. 11). I malgrat tot, recorda l'estiu de la seva adolescència quan, a banda de descobrir secrets de família, va trobar l'amor en Miguel, un dels nois del poble, tan diferent a ella i, a la vegada, tan proper. Un amor truncat pel misteri és el que senten Carlos i Sara Novo, a *Aire Negro* i el que després sentirà Víctor, el psiquiatra que s'enamora de la seva pacient en un amor inútil i estèril. Sembla com si en el tema dels amors, l'autor ens digués que no tenen futur per l'excessiva joventut o han estat truncats per fets aliens, com la guerra, que ja comentarem en el seu moment.

A *Un radiante silencio*, del mateix autor, Sara està a punt de trobar l'amor en Pablo, un llibreter que li posa notes entre les pàgines dels llibres que ella compra, però no acaba d'acceptar-lo i té por i això els separa abans d'unir-los. És una història molt trista, però magnífica, una de les més boniques de l'autor. Com ell mateix diu, a l'entrevista que hi ha darrera del llibre, a *Un radiante silencio*: “está mi homenaje explícito a la literatura, en especial a la poesía, y a los libros y autores que fueron muy importantes para mí. Y está también mi mirada sobre el amor, esa fuerza poderosa capaz de transformarnos por entero y hacernos ver la vida de otra forma” (pàg. 59).

Blanca, a *Tretze anys de Blanca*, també de l'autor gallec, parla també del seu primer amor per Luis, un noi difícil, al que no se li permet sortir endavant perquè té més pes la seva “fitxa escolar”, per dir-ho així, que les seves ganes de millorar. Cal afegir, que en una de les seves darreres novel·les, *El rayo veloz*, l'amor s'imposa amb tota la seva força i es pot manifestar entre Adrián i Rosa.

Però no totes les històries acaben bé o tenen un final suposadament feliç, amb esperança, com les que acabem de comentar. La duresa apareix a *Un viento frío del infierno*, de Carlos Puerto. Aquí els amors inconvenients són entre Saïf, un noi àrab que estudia a Madrid, i Eva, una noia dolça i sensible. El germà d'Eva, Manu, és un cap rapat així com tot el seu entorn, que posa la nota tràgica quan arriba el desenllaç: “Cuando conociste a Saïf –recorda el narrador-, sentiste una bocanada de aire fresco en tu vida” (pàg. 49).

Saïf creu que, junts podran amb tot: “Quiero que seas siempre fuerte, porque los dos juntos seremos como los protagonistas de las películas americanas: ¡invencibles! Tenemos que tomarnos a broma lo que sólo es algo provisional. Pero déjame que te pida un favor, Eva, un favor muy, pero que muy importante. Que me esperes. Necesito que me esperes. Prometo que volveré, pero sólo lo haré si tú me esperas. ¿Lo harás verdad?”

*¡Ay, no sé qué siento,
no sé qué pasa,
cuando este maldito amor
me falta!* (pàg. 94).

Per una desgraciada casualitat, Manu dispara a algú que creu que és en Saïf, quan, realment, està assassinant la seva pròpia germana. L'odi visceral pot més que qualsevol altre sentiment.

A *Les llàgrimes de Shiva*, de César Mallorquí, els amors entre Rosa i Gabriel han de ser clandestins i no per diferència social ni econòmica ni racial, sinó per una vella enemistat, per un malentès que es va donar entre els seus pares, del qual, ara, ells en paguen les conseqüències fins que es desvetlla el misteri.

Cleopatra en un cuaderno, de Carmen Gómez Ojea té molt a veure amb l'amor. Alda està enamorada d'en César, però al seu cosí no li agrada i li fa la vida impossible, tant que César i el seu pare han de deixar el poble. La narradora sap descriure molt bé els símptomes de l'enamorament (que ens recorda allò que comentava l'Alejandra Vallej-Nágera): "Súbitamente sintió calor y frío, cuchillos cachicuernos rasgándole el estómago, dolor y júbilo en el corazón y niebla en los ojos, mientras César caminaba hacia ella. Creyó que la emoción le hacía ver estrellas de colores, porque en ese instante se encendieron las bombillas y la noche ardió en fuegos que alcanzaron al cielo, donde brillaban las luces postreras del estío" (pàg. 44).

Aquesta és, però, una altra història amb futur: "... César estaba en alguna parte, y ella seguía queriéndolo. Siempre lo querría, quizá no del mismo modo, de forma inalterable; pero estaba segura de que el tiempo no podría jamás convertir en polvo, en nada, aquel sentimiento para el que era pequeño su corazón y todo su cuerpo..." (pàg. 72).

No és gens freqüent que una obra literària juvenil tracti els amors homosexuals. Per això dediquem especial atenció a *Nunca soñé contigo* també de Carmen Gómez Ojea, on la Lisa, la narradora, té gelosia de Chantal perquè creu que està enamorada de Guzmán, encara que després –i llegim fascinats el procés- veu que no, que és a Chantal a qui ella vol. L'autora parla d'aquest amor amb naturalitat, amb delicadesa i amb mestratge. És un amor del qual no en podem endevinar futur, però sí el coratge present: "No está bien visto, por mucho que se hable de permisividad, tolerancia y demás cuentos, que dos mujeres, dos amigas como nosotras, se quieran, se besen y se acaricien, aunque sientan la necesidad de hacerlo. Tú ahora eres mi amor, así de claro. No sé qué pasará mañana" (pàg. 124).

Les diferències poden ser també religioses com llegim a la novel·la històrica de Carmen de la Bandera, *Un hoyo profundo al pie de un olivo*, on un noi jueu i una cristiana s'enamoren i han de patir la intolerància que els rodeja a l'època, quan es van expulsar els jueus. En una altra novel·la històrica, *Almogávar sin querer* de Fernando Lalana i Luis A. Puente, ambientada al S. XIV, el jove Garcés ha de fugir del seu poble per haver-se enamorat de qui no era possible, de la filla de l'amo del poble.

3.5.3. REFLEXIONS AL VOLTANT DE L'AMOR

Els narradors, siguin o no protagonistes d'allò que expliquen, conscientment o inconscient, acaben reflexionant sobre què és l'amor. Sovint, les visions que tenen no són precisament ni positives ni esperançadores perquè decideixen que l'amor és absurd, il·lògic, que fa mal... però que també és meravellós, per fortuna.

A *97 formas de decir "te quiero"*, de Jordi Sierra i Fabra, Elena arriba a dir: "¿Qué es el amor, sino desesperación?" (pàg. 154) y añade –y la reflexión que hace bien merece la pena, aunque sea larga-: "El amor en el fondo es eso: un engaño, aunque maravilloso. Conoces a alguien y solo le ves las virtudes, todo te hace gracia, todo es perfecto. ¡Oh, qué bonito! Sabes que no es así, pero a ti te da igual. Luego, si llegas a superar un límite de tiempo, resulta que todo lo que antes te gustaba, ahora te pesa y

te desagrada (...). Te engañas siempre. Ves lo que quieres ver y sientes lo que quieres sentir. Y hay más cosas. ¿Recuerdas lo de que “en el amor y en la guerra todo vale?”” (pp. 155-156). Encara més demolidora és la visió que té Leticia de l'amor: “El amor debe ser el mismo. Es la gente la que lo pone en práctica de una forma o de otra, igual que un futbolista necesita chutar fuerte para meter gol y otro le da a la pelota con suavidad. El resultado es el mismo” (pàg. 160).

Juan, a *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero*, de Martín Casariego, coneix bé els efectes secundaris de l'amor i sap definir molt bé com és el seu: “... mi amor filibustero y hambriento y sanguinario y las cosas que me imaginaba, mi vida aparentemente vulgar era una vida emocionante y aventurera” (pàg. 78). A Jimena, a *No vuelvas a leer Jane Eyre*, l'amor li ha canviat la vida: “Amor empieza a gustarme. Lo pronuncio con los ojos cerrados y no me sabe mal ni me duele en los labios ni me daña los oídos. Desde ahora será para mí sinónimo de verano. Mi amor es un pájaro que vuela sin alas” (pàg. 100).

El jove narrador de *Los amores lunáticos*, de Lorenzo Silva, dóna en el clau quan reconeix que:

-“El amor es siempre una distracción, sí, aunque quizá una de las más agotadoras y puñeteras que existen; basta con fijarse en cómo salen parados quienes caen víctimas de él. Resulta un poco difícil comprender por qué el amor es algo que alaban todos los poetas y que toda la gente busca, en mayor o menor medida, cuando está demostrado que las historias de amor acaban siempre mal o rematadamente mal” (pàg. 12).

-“El amor es algo tan malo, que el mejor final que se nos ocurre es uno en el que la palman todos los que participan en la historia” (pàg. 13).

-“Como se trata de un sentimiento contrario a toda lógica, uno no se encuentra en la amada la manifestación o la confirmación de lo que le ha gustado siempre, que es lo que cabría esperar, sino que por culpa de ella se sorprende admirando lo que antes le daba risa o le traía al fresco” (pàg. 51).

I, per fi, com a conclusió, Elena, en *Aquellos días en la playa*, de Fernando Cobo, diu: “Creo que el amor no existe” (pàg. 137) i afegeix, per sort, per aclarir les coses: “Claro que creo en el amor. Sólo que no creo que sea posible con todo el mundo. No creo que sea algo que decides tú, sino que está en el aire y a veces te toca y otras no”.

Pep Albanell a *Zoa: una misteriosa historia de amor* capta tota l'essència del que és l'amor i, concretament, l'amor adolescent ja que es nodreix del temps i el temps tot ho canvia: “Las cosas no son tan hermosas como las recordamos. Ni el dolor tan intenso. El recuerdo lo embellece y lo intensifica todo. O lo empalidece si conviene. El tiempo lo trastoca todo. Incluso puede dar sentido a lo que no lo tiene ni falta que le hace, como el amor adolescente” (pàg. 27).

3.5.4. EL PROCÉS DE L'ENAMORAMENT

L'enamorament, ja ho sabem, és el procés pel qual una persona se sent atreta per una altra i vol formar part de la seva vida. Als llibres tractats és bàsica aquesta primera etapa. Quan es narra en primera persona, els protagonistes –que ens expliquen els fets que ja han passat des del present- saben molt bé com anomenar aquest sentiment que els envaeix, malgrat que al principi no van ser ells que ho descobriren, sinó els seus amics, perquè l'enamorat sol ser l'últim a assabentar-se que està enamorat. Bé, perquè, es pot controlar el procés amorós? Doncs no, bé ho sap en Cristóbal, a *97 formas de decir “te quiero”* que no entén el consell del seu amic:

“-Pues no te enamores de ella hasta el punto de perder el culo, porque luego ya no lo vas a encontrar, y sin culo...”

-¿Y cómo se enamora uno, a media pastilla, al setenta y siete por ciento, con reservas? ¡Vete a hacer puñetas!” (pàg. 48).

Lisa, a *Nunca soñé contigo*, està molt confosa, però vol viure els sentiments amb intensitat, sigui el que sigui: “Ya no me importa nada saber si lo que siento por ti es amor u otra cosa. No quiero saber si estoy enamorada o no. Sólo sé que estar contigo me hace bien, un bien infinito, inmenso. De todos modos, sigo pensando que el amor verdadero es aquél en que ninguna de las dos partes se siente inferior o ansiosa por no llegar a ser despreciada. En el amor verdadero todo transcurre como el agua de un río caudaloso y tranquilo, sin saltos rápidos ni meandros” (pàg. 115). L'amor també produeix ansietat, això està clar: “Lo que me gustaría es sentir esta ansiedad por haberme ¿enamorado?” (pàg. 13).

A *Hola, ¿está María?*, de Concha López Narváez y Miguel Salmerón, Miguel, a poc a poc, es va apropant a María, però encara no sap què és el que sent, mentre que María, per la seva banda, espera una declaració i no sap molt bé com actuar perquè no vol caure de quatre grapes: “Pero como Miguel le gustaba, instintivamente tendía a medir sus palabras. Además, lo que necesitaba en aquellos momentos era saber qué sentía Miguel por ella. Lo que realmente le hubiera gustado preguntarle era lo que ella misma se había preguntado tantas veces, si la confianza que él le demostraba significaba algo más que amistad, si aquel hablarle de sus sentimientos más íntimos y secretos quería decir alguna otra cosa que la simple necesidad de desahogarse...” (pàg. 136).

Adriana, a *Maldita adolescencete*, de María Menéndez-Ponte, sí que sap què li passa i sap també perfectament que l'amor l'envolta: “Pero, nada más volver a mirarle, sentí de nuevo la lluvia de estrellas directamente en el corazón: estaba colgadísima tenía que admitirlo” (pàg. 106). Adriana diu “colgadísima”, encara que entenem perfectament que està “enamorada”.

Per a Guillem, l'encara púber narrador de *Todos los puertos se llaman Helena* de Joan Barril, res no li importa més que Helena, encara que ell encara no sap donar un nom al seus sentiments: “Los personajes que más me gustan se han reducido a un único personaje. Y no hace falta que haga ningún esfuerzo por imaginarme cosas. Mientras estoy enganchado a la pantalla hablando con mis amigos de lejos, ella se me pone en medio de los e-mails. Me gustaría poder decirles todo lo que me pasa, pero no sé cómo hacerlo ni si es del todo prudente” (pàg. 104).

El jove enamorat a *Como un espejismo (Com un miratge)*, de Maria Mercè Roca reconeix un parell de símptomes del seu enamorament, que l'objecte del seu amor és el millor del món i que s'ha tornat imbècil: “He oído decir que, cuando uno está enamorado, la persona querida le parece la mejor y la ve distinta. A mí me ocurrió algo parecido. (...). Debía parecer imbécil, todo el día arriba y abajo...” (pàg. 16). El mateix li passa a en Joan, a *Y decirte una estupidez, por ejemplo, te quiero*: “¿Todos los que se enamoran se vuelven imbéciles perdidos y tontos del culo, o solamente yo?” (pàg. 68).

De vegades, l'enamorat, quan descobreix què li passa, se sent incapaç i, fins i tot, absurd, com ens explica molt clarament el protagonista de *Los amores lunáticos*: “El primer amor... Esa sensación de embeleso, esa pasión pura y tierna... Pero si he de ser sincero, y la verdad es que prefiero serlo (si no, de qué me serviría todo este rollo), a mí, cuando me di cuenta de que me había enamorado por primera vez, me invadió

una mezcla de asombro y de rabia. ¿Cómo era posible? ¿Cómo podía haber caído en aquella memez?” (pàg. 19). En definitiva, acaba reconeixent el seu estat especial: “Nada, salvo que me había enamorado, y mi corazón no soportaba la idea: no me permitía correr el riesgo de no verla jamás” (pàg. 23). Aquest noi intueix que la seva història no és per sempre i això li fa sentir una barreja de tristesa, melangia i ansietat: “...paladeé por primera vez en mi vida esa sensación agridulce, esa tristeza como con regustillo que nos produce el amar a alguien cuando la historia de nuestro amor todavía no está escrita, cuando sólo es un futuro incierto en el que se apuntan los sinsabores, pero también la ilusión de la felicidad” (pàg. 28). El noi s'ha passat mitja vida intentant no caure en la trampa de l'amor i a la fi: “Y es que la vida es un asunto bastante desconcertante. Uno se mantiene firme durante años, defendiendo a muerte que el veneno del enamoramiento y todas sus consecuencias, desde los suspiros a los versitos, sólo pueden atacar a las niñas tontas...” (pàg. 19). “El amor –conclueix de forma categòrica-, decididamente, me estaba convirtiendo en un tipo lastimoso” (pàg. 52).

Més filosòfica és Violeta, una de les cosines del narrador a *Les llàgrimes de Shiva*, que es mostra condescendent amb la seva avantpassada perquè “la gent es torna cursi quan s'enamora” (pàg. 192).

Estar enamorat també suposa sentir un cert enyorament de la persona estimada com bé llegim a *Zoa: una misteriosa historia de amor*: “En aquellos momentos, antes de abandonarla, la añoraba ya...” (pàg. 36).

Per als enamorats no existeix una altra realitat que la que ells mateixos protagonitzen, el seu amor els aïlla del món. A *La novia dormida* (1998), de Olga Xirinacs, la parella d'enamorats sent que el temps s'ha aturat: “Nos abrazamos. Cada palmo de su cuerpo se adaptaba al mío. No existía otra cosa en todo Londres que nosotros.” (pàg. 28).

I l'amor no només suposa ansietat, dolor, defici, enyorament; no només torna imbècil a la gent, és com un verí; l'amor és molt més perquè es pot estar enamorat d'algú a qui no coneixem. Així ho llegim a *Las manos de Luz*, de Carlos Puerto: “No hace falta conocer a alguien para estar enamorado” (pàg. 21).

No podem oblidar que, de vegades, l'amor sorgeix com si fos odi, se sent una antipatia sense justificació cap a la persona que, en el fons, és objecte d'amor. Ho llegim amb claredat a *Endrina y el secreto del peregrino*, de Concha López Narváez. Endrina té especial mania a Henri de qui, intuïm, que s'ha enamorat. Una cosa semblant li passa a Muriel, encara que en èpoques diferents. Muriel protagonitza *Cinco panes de cebada*, de Lucía Baquedano, i és una jove mestra que exerceix la docència en un poble perdut de Navarra i que s'enamorarà, sense voler, de l'home més estrany del poble i que acaba essent la seva parella ideal.

C.C. es resisteix fins l'últim moment a reconèixer que està enamorat de Marina, a la que ell coneix com Ángela: “Y ahí estaba, en medio de todas partes, un miércoles vampirizándole sus pensamientos, sus sueños y sus deseos. Como si en todo el mundo no hubiese nadie más, como si todo empezase y acabase en su nariz, en su culo, en sus ojos bicolors y en sus labios” (*Magia de una noche de verano*, de Maite Carranza, pàg. 331).

3.5.5. EL NOM I ELS TRETS DE LA PERSONA ESTIMADA

El nom de la persona estimada o la seva presència i, fins i tot, la intuïció que es té d'ella, trastocuen l'enamorat, el qual reflexiona, mig embadalit, una i una altra vegada, sobre la persona objecte de les seves angoixes. Per a l'enamorat res ni ningú no és tan perfecte, tan especial, tan meravellós com l'ésser a qui s'estima. Després d'una primera trobada, casual o volguda, s'inicia la peripècia amorosa. Molts nois i noies es coneixen als instituts, altres fent viatges, alguns són amics d'infantesa, altres es troben a les discoteques o llocs de diversió o, simplement, l'atzar els acaba unint.

Todos los puertos se llaman Helena, ja al títol porta el nom de la noia, com un polissó que s'amaga al vaixell dels pares del protagonista i també, per què no? en la seva vida, perquè, com diu ell, captivat per la noia: "Helena es como una ola. A veces es limpia y juguetona como una cascada. Otras veces es mansa y tierna como el mar de las playas nocturnas. Hay momentos, en cambio, en que adopta un color oscuro y parece como si ululase en una tempestad interior en la que ella misma naufraga" (pàg. 62).

No hi res més especial que la persona estimada a la qual idealitzem: "Su cara, reconocí, era lo más encantador que había visto nunca. Me parecía la de un ángel, aun con su maquillaje de vampira y las perforaciones que la salpicaban aquí y allá (...). Perdía el tiempo cuando me esforzaba por identificar y apuntar todos sus defectos respecto de un presunto ideal de belleza. En aquel instante, mi ideal era ella, y cualquier otra chica sería defectuosa en cuanto no se le pareciese" (*Los amores lunáticos*, pàg. 25).

Quant al nom, es repeteix en veu alta, es pensa en ella, es recrea, s'escriu una i altra vegada: "En mi cerebro, mientras la veía alejarse camino del laboratorio, no había nada más que aquellas siete letras: V-A-N-E-S-S-A. Las repetí una, dos, tres, cien veces. Confeso que no era un nombre que antes me gustara especialmente. De hecho, me parecía uno de esos que resultan más bien chistosos y algo increíbles. Sólo un poco menos que Winona o Abigaíl (que me perdonen las Winonas y las Abigaíles). Pero de pronto era mi nombre favorito" (*Los amores lunáticos*, pàg. 51).

Alda, a *Cleopatra en un cuaderno*, només aconsegueix escriure al seu diari el nom del noi a qui estima: "Todas aquellas noches de ansiedad y desconcierto únicamente lograba escribir una sola palabra en su cuaderno: "César. César. César" (pàg. 50).

Malgrat tot, el millor exemple que hem trobat, sense dubte, ens l'ofereix Juan, a *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero*. Juan vol a Sara i li dóna tota classe de qualificatius i renoms, segons sigui el seu estat d'ànim: "Saracruzroja, Sarasocorro, Sarainoportuna, Sarapetarda, Saramalvada, Saracarnaval, Saramáscara, Saraletanía, Sarasolidaria, Sarabroca taladrándome, Saraladrona, Saratortuga, Sarabruja, Saraantisocial, Saravacilona, Saraterca, Saramarlene, Sarafelina, Saragata, Sarauñas, Saramundo, Saratema Solar, Sarasobornos, Saracorrupta, Saraamor, Saraanfitriona, Sararompecorazonas..."

3.5.6. DECLARACIONS I PRIMER PETÓ

Com es declara l'amor? Com ho sap l'altre? Qui és el primer que diu un *t'estimo*? Al començament, s'estima en silenci, ningú no ho sap, potser el diari personal o els

poemes que s'escruien o el propi pensament inestable; però aquest sentiment acaba per declarar-se, per sortir a la llum en cascada.

Iván, el noi tímid de *Maldita adolescente*, mai no s'atrevirà a manifestar el seu amor per Adriana, encara que, això sí, el plasma per escrit: "Quizá algún día me atreva a decirte que siempre me has gustado, Adriana, que siempre te he querido" (pàg. 67).

Lisa, a *Nunca soñé contigo*, compona poemes tristos d'amor on s'atreveix a donar nom al seus sentiments:

"Te quiero,
siento que aún te quiero,
examor,
amor barroco,
examor de mis luchas y batallas" (pàg. 75).

De vegades no cal dir grans coses i serveix un senzill: "Daniela, me gustas" (97 *formas de decir*" te quiero", pàg., 166).

A Violeta, a *No digas que lo quieres*, de Clara Obligado, la seva germana li fa la següent advertència: "No digas que lo quieres, o estarás en sus manos" (pàg. 9). Malgrat tot, Omara, la dona especial i màgica que les cuida, sap molt bé com atreure un amor: "RECETAS PARA ATRAPAR A UN AMOR

CASCARILLA SIMPLE O DIBUJADA

Machacar cáscaras de huevo secadas varios días al sol hasta convertirlas en una pasta con consistencia de harina o de talco.

Echar agua en el polvo hasta que quede una masa y trabajarla con la mano para darle forma de bolita. Si se quiere, se la puede adornar dándole formas y así se puede vender un poco más cara" (pàg. 38).

I Violeta, després de tots els contratemps, no li fa cas a sa germana i diu allò que, en teoria, mai no s'havia de dir: "Y Violeta, como un pájaro que lanza algo que ha mantenido en el buche durante mucho tiempo, suelta la frase que brota de su boca como un resorte. Dice aquello que toda la humanidad repite por lo menos una vez en su vida, sea o no sea conveniente, una frase sabia o tonta, apropiada o inoportuna, una frase que nos pone en manos del otro o que, en este mundo difícil, nos hace más humanos, nos ayuda a vivir.

-Que te quiero. No debo decirte que te quiero, pero es la verdad" (pàgs. 147-148).

El "te quiero" inicia una història amorosa i els seus protagonistes, després de pronunciar-ho, saben que ja res no serà igual a les seves vides: "-Te quiero.

Aquellas dos palabras parecieron verse sumergidas en un eco, porque después de decirlas, las estuve escuchando alrededor de nosotros dando vueltas" (*Aquellos días en la playa*, pàg. 174).

"-Te quiero, tonto –insistió poniendo una pizca de humor al asunto. No le importaba confesar lo que sentía, sobre todo cuando necesitaba oírsele decir a ella misma. ¿Acaso eran o no ciertos sus sentimientos hacia él? ¿Se había enamorado de su desamparo?" (*Las manos de Luz*, pàg. 8).

"-Quería decirte otra cosa, además.

-¿A estas horas?

-No podía esperar.

-Pues dímelas.

-Que te quiero.

-¿Qué me quieres?

-¡Que te quiero! ¿De qué te ríes?

-De nada. Yo también te quiero a ti" (*Pupila de águila*, de Alfredo Gómez Cerdá, pàg. 188).

De vegades les paraules no surten però s'entueixen: "También las palabras se le quedaron detenidas, pero tenía que decidirse, iba a decírselo: ¡le quería!" (*Hola, ¿está María?*, pàg. 138).

Després de les declaracions i els primers "t'estimo" arriba el primer petó, cosa que es descriu amb tota classe de detalls en les novel·les llegides. De vegades es recorda amb nostàlgia aquest primer petó i es descriu amb total nitidesa perquè ha marcat molt els seus protagonistes:

-“Había sido allí donde había dado el primer beso a Marta, en aquel preciso lugar del jardín, una tarde a las cuatro y cuarto, en la Semana Santa de hacía dos años” (*Aquellos días de playa*, pàg. 48).

-“Recordaba el primer beso, en la proa de la muralla del castillo, con toda la ciudad a los pies, una noche de verano, en la que las luces de las casas parecían las de un belén, el sabor de los labios ajenos, las palpitations del pecho que intentaba ser acariciado, el jugueteo entre el viento que siempre soplaban en las alturas” (*Las manos de Luz*, pàg. 23).

Es recrea perfectament tot el procés, perquè hi ha una primera fase en la qual els enamorats encara no s'han petonejat i un d'ells ho desitja amb totes les seves forces i fantasieja sobre aquesta possibilitat:

-“Ahora no, ahora me moría por un beso suyo. Y a la vez tenía miedo de que me lo diera. ¿Qué había que hacer?: ¿cerrar los labios?, ¿entreabrirlos? ¡Dios mío! ¿Y la lengua? ¿Qué se hacía con la lengua?” (*Maldita adolescente*, pàg. 107).

-“... y también pensaba que era un negociante pésimo y que tenía que haber exigido a Sara un beso, tanto si las cosas salían bien como si salían mal...” (*Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero*, pàg. 62).

I per fi arriba aquest primer petó –que o bé és el primer per a tots dos o bé és el primer en la història amorosa que s'acaba d'encetar– que es viu amb embadaliment i absoluta donació. Són descripcions tendres, suaus, plenes de poesia, però força reals:

-“Al començament, va ser un petó lleu, els seus llavis contra els meus i les mans entrelaçades en la meua cintura. Després, de primer amb timidesa, amb obert atreviment més tard, les llengües van creuar la frontera de les dents, i jo la vaig estrènyer entre els meus braços, i ella em va acariciar l'esquena, i jo vaig acariciar l'íntima calidesa de la seva pell. Estava molt excitat, i molt nerviós, i terriblement feliç; tant que de sobte em vaig posar a plorar” (*Les llàgrimes de Shiva*, pàg. 234).

-“Helena me ha dado un beso de buenas noches y se ha metido de nuevo en su escondite. Ha sido un beso suave como los de mi madre, pero de pronto me he sentido propietario de mi vida. Por primera vez alguien me ha dado un beso porque ha querido, no porque fuese mi tía o mi madre o mi abuela” (*Todos los puertos se llaman Helena*, pàg. 52).

-“Anteriormente, cuando alguien te había besado, cerrabas los ojos. No sé, tal vez para sentir mejor, o porque te invadía un pequeño o gran pudor, no sé. Pero en aquel momento permaneciste atenta, sabiendo lo que se aproximaba, deseándolo vivamente, y no queriendo perderte ni un solo detalle de aquellos labios, boca, dientes, carne, piel, olor, dulce sabor de Saïf. Notaste cómo el viento del desierto te acariciaba la nuca, ascendía por tu cuello, jugueteaba con el lóbulo de tu oreja. Y sentiste un estremecimiento desconocido hasta entonces” (*Un viento frío del infierno*, pàg. 51).

-“Volvió a besarla, y esta vez lo hizo con ternura, dándole tanta paz como él obtuvo de ella. Fue un beso capaz de recuperar el tiempo perdido. Un beso suficiente para aislarles. Por un instante dejaron de pensar” (*La estrella de la mañana*, pàg. 156).

-“Ella se acercó a él. Cuando comprendió que iba a besarlo, ya era demasiado tarde. Se limitó a quedarse muy quieto y cerró los ojos, mitad aturcido, mitad perplejo. Entreabrió los labios más como un acto reflejo que por corresponder a lo que se le avecinaba. Casi una eternidad después, Daniela depositó sus labios en los suyos. Con las dos manos le sujetó la cara, igual que si temiera que él se echara hacia atrás” (*97 formas de decir “te quiero”*, pàg. 103).

-“Luego, la mano lo toma por el mentón y los ojos se clavan, los unos en los otros – Nacho parpadea intimidado- y, finalmente, son los labios los que se unen lenta, muy lentamente, los labios mullidos y cálidos, entreabiertos, al principio sólo se rozan y se separan, se vuelven a rozar, jueguean, pero un poco más tarde se vuelven a rozar, jueguean, pero un poco más tarde Nacho sigue con entusiasmo ese contacto febril que no sabe adónde lo lleva, se deja ir, y están solos en la habitación, acunados por el rumor de la fiesta que sucede abajo, como en otro planeta” (*No digas que lo quieres*, pàg. 118).

-“Y entonces me acerqué, y sus ojos eran lanzallamas y sus cabellos dorados arde París y sus labios rojos al corazón del fuego, y la besé, la besé como si tuviéramos los minutos contados, el mundo traicionado, el veneno en el estómago...” (*Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero*, pp. 151-152).

Sovint aquest primer petó és el preàmbul perquè s'iniciï la relació, però no sempre passa així perquè, o bé hi ha un altre amor posterior i el petó queda en el record o per circumstàncies diferents ha estat un amor sense futur o perquè un dels dos vol esperar que tot estigui més clar, com llegim a *La lluvia de París*: “Pasa, para empezar, que eres la chica más preciosa que me ha besado nunca. Pasa, no te lo niego, que sería capaz de hacer muchas locuras por ti. Pero también pasa que estás atravesando por un mal momento, que estás hecha un lío y que es muy posible que sólo creas que yo te gusto porque necesitas algo que te haga sentir bien. Y pasa, sobre todo, que todavía no eres mayor de edad y yo sí lo soy. Bueno, eso es lo que se supone, al menos” (pp. 167-168).

3.5.7. RELACIONS AMOROSSES I TIPUS D'AMOR

Quasi sempre les històries d'amor adolescent acaben amb el primer petó o amb la declaració d'amor, el t'estimo; però hi ha vegades que es segueix una mica més la història i llegim com segueixen els primers contactes físics entre la parella. Generalment es tracta de descripcions molt literàries, que es mantenen en uns paràmetres de contenció i romanticisme molt adequats pel tema que tracten, encara que hi ha escriptors que no obvien les referències a les relacions íntimes; això sí, tractades amb molt de tacte.

A *Como un espejismo* es descriu molt bé la primera sensació que pot tenir un adolescent amb el contacte del cos de la persona estimada: “Y me pareció que me escurría, como si la sangre se me escapara por un agujero y fuera debilitándome, perdiendo todas mis fuerzas. Habría podido morirme lentamente; jamás me habría sentido de aquel modo, tan abandonado, blando, débil” (pàg. 89).

Jordi Sierra i Fabra no entra en detalls, però sí presenta la possible escena a *La estrella de la mañana*: “Se encontró con los brazos de él en la oscuridad, y con la luz

de sus labios en el calor de la noche. Había algo más, claro. Su primera noche juntos, y solos, lejos de todo. ¿Podía considerarse una romántica luna de miel?” (pàg. 138).

Molt més pràctica i real és Luna, a *Sin máscara*: “Roberto y Luna se miraron durante largos minutos, sin decirse nada, luego se besaron muy despacio, como si tuvieran todo el tiempo del mundo. Luna se metió la mano en un bolsillo del ajustado pantalón y rebuscó hasta que encontró algo. Sacó un preservativo y se lo dio a Roberto” (pàg. 137).

Entre tots els llibres llegits, a *Zoa: una misteriosa historia de amor*, de Pep Albanell, es descriu l'acte amorós, les relacions sexuals, encara que envoltades dintre d'una atmosfera de màgia i irrealitat, com tota la història: “Nos amamos. Su cuerpo era tierno y flexible, de formas apenas pronunciadas, casi adolescente. Delgada, un poco huesuda, tenía, sin embargo, una calidez inesperada. La amé como nunca hasta entonces había amado a ninguna mujer. La amé delicadamente, dulcemente. Fue un amor perfecto” (pàg. 15). *Només tu*, d'en Sierra i Fabra es mostra molt més explícit.

A la novel·la *El Lindero* trobem algunes reflexions interessants al voltant de les relacions sexuals: “Como sabrán, durante la segunda mitad del siglo XX se registraron importantes cambios en todo lo relacionado con la sexualidad; cayeron mitos y tabúes, las mujeres comenzamos a tomar decisiones con respecto a nuestros cuerpos y nuestra fertilidad. Sin embargo, han prevalecido ideas e instituciones que insisten en condenar la actividad sexual. Quise tocar este punto porque creo que tenemos derecho a vivir la sexualidad sin culpas, sin prejuicios ridículos, pero eso sí, con mucha responsabilidad, con pleno amor a la vida” (pàg. 116).

No és estrany que ens trobem amb amors no correspostos perquè s'ajusten a la realitat; és a dir, perquè són platònics. El noi o la noia pensen que s'han enamorat d'algú que mai no els podrà correspondre, ja sigui per edat, per llunyania, per desconeixement o perquè la vida els ha portat per diferents camins.

Així, el el Hámster, a *La lluvia de París*, s'enamora platònicament de Silvia, que és molt més gran que ella, però es tracta d'un amor-devoció que a la jove, que no està passant gaire bon moment que es digui, li anirà molt bé.

Altres vegades, l'objecte d'amor és un professor o professora, encara que és quelcom que dura un curs com a molt perquè aviat s'esvaeix aquest ideal, tot i que mentre dura és molt intens. El jove narrador de *Los amores lunáticos* s'enamora de Leonor, la seva professora de literatura. Ana, la jove protagonista de *Con los ojos cerrados*, s'enamora d'un professor seu i ens ho explica d'aquesta manera: “¡Qué difíciles somos los humanos! Tenía que enamorarme de Javier, que por lo menos me sacaba diez o doce años. Y reconozco que a mi edad diez o doce años son muchos años. En el fondo me fastidiaba muchísimo, pues me veía como la protagonista de la típica película en la que una adolescente ñoña y completamente gilipollas se enamora del profesor joven, diferente y atractivo, pero que al final resulta ser aún más gilipollas que la propia chica” (pàg. 35).

Molt freqüent és l'amor platònic vers cantants o actors o famosos. Podem posar un parell d'exemples claríssims:

-“Siempre amaría platónicamente a Eric Page, soñaría con él, le sería fiel aun habiéndose casado, le pondría Eric a su primer hijo. Así había sido siempre la historia” (*27 Edad maldita*, pàg. 53).

-Adriana està “arrebataada” per Nick, dels Backstreet Boys: “Al principio me daba mucha rabia tenerte que compartir con tantas chicas, pero ahora me da igual, porque

lo mío es diferente. Ellas gritan y lloran y patalean, pero luego se olvidan de ti; en cambio yo no, ya lo ves. Lo mío es AMOR con mayúsculas” (*Maldita adolescente*, pàg. 6).

3.5.8. ALTRES ASPECTES RELACIONATS AMB L`AMOR

Hi ha altres sentiments relacionats amb l`amor com, per exemple, la gelosia. No és un dels sentiments més importants en les novel·les llegides; apareix, però, de forma esporàdica. Més recurrent és la idea que l`amor està emparellat amb el dolor, com es dedueix de la lectura d`aquest fragment de *Los amores lunáticos*: “Aquella noche conocí, como no lo había conocido hasta entonces, el lado infernal del amor. Me sentía como la última mierda, como un imbécil fracasado, como el pobre desgraciado que veía desde fuera cómo se divertían los demás. Y la verdad, me resultaba insoportable, además de injusto” (pàg. 102).

Troblem també absència d`amor, desamor, sentiments d`impotència i reflexions sobre el primer amor. Podríem també mencionar l`estreta relació que hi ha entre amor i amistat. Els amics envolten els enamorats, de vegades per ajudar-los; altres vegades, però, més aviat són un destorb. A *La casa de verano*, de Alfredo Gómez Cerdá, Carlos i Tomás s`enamoren de la mateixa noia, Juli, encara que això els separa més que cap altra cosa. També podríem mencionar els pares, els adults en general, la família que no sempre sap entendre aquest amor jove, que de vegades l`obstaculitza, altres l`endarrereix, altres l`empara; encara que, quasi sempre, és el jove qui té la darrera paraula.

Sovint moltes referències literàries es barregen amb l`amor. Trobem al·lusions a la poesia d`Antonio Machado, per exemple, a *La casa de verano* i a *Maldita adolescente*; Lisa a *Nunca soñé contigo* escriu poemes; el mateix fa l`amic del narrador a *Los amores lunáticos*. Tampoc no és infreqüent l`al·lusió a algun llibre que pot marcar les vides dels personatges com *El gran Meaulnes* a *La lluvia de París* o *Romeo y Julieta*, que com a clàssic de l`amor, es menciona en algunes de les obres llegides. El mateix passa amb la música i, fins i tot, amb el cinema. *El cazador del desierto* és un bon exemple de la relació entre amor i cinema.

En definitiva, amor i literatura juvenil, amor i creixement, amor i futur, amor i iniciació... dicotomies que van perfectament lligades. Pot ser que, després d`haver analitzat alguns dels aspectes relacionats amb l`amor en la literatura adreçada al públic adolescent –a qualsevol lector, podríem dir- deduïm que l`amor segueix sent un tema literari amb força des que el món és món. La literatura juvenil s`ha fet ressò que l`amor bé pot ajudar els nois i noies lectors a superar els seus problemes, a entendre millor què els passa i a saber veure que no són els únics que han tingut o tenen aquestes experiències i que un personatge de paper els pot ajudar a endreçar una mica els seus sentiments, a fer-ne, almenys, alguna llum.

3.5.9. L`AMISTAT

Tractem el tema de l`amistat de manera breu no perquè no sigui important, més aviat per tot el contrari, ja que trobem el tema de l`amistat en totes les novel·les llegides i seria impossible poder-ne fer una reflexió sense tractar altres temes perquè, com estem veient, l`amistat està relacionada amb el món del jove i de l`adolscnt. És una quimera llegir literatura juvenil sense veure exemples d`amistat contínuament. Malgrat això, hem volgut dedicar-li, dintre de l`apartat de l`amor, un petit apartat perquè amor i amistat, podem dir, van sempre de la mà.

L'amistat a l'adolescència és desinteressada, capaç de sacrificis i de veritable donació. Suposa el port segur dels adolescents i la trobem, insistim, en tots els llibres llegits. De vegades, però, és té por que la vida faci canviar les coses. I Sara, a *Aire Negro*, de Agustín Fernández Paz, sap bé que: "... todas teníamos miedo a que no hubiese en el futuro más veranos como aquel, miedo a hacernos mayores y que la vida acabase por separarnos y hacernos ir a cada una por un camino diferente" (pàg. 101).

Alfredo Gómez Cerdá, la idealitza a *La casa de verano*; es mostra esplendorosa a *La voz interior* o *Tiempo del olvido*, de Jordi Sierra i Fabra, encara que aquest darrer llibre ens explica una història molt dura. Un noi va al País Basc a la recerca de l'assassí del seu pare, que va morir a mans d'un terrorista. I coneix el seu fill amb qui comença a tenir una amistat que, i aquí trobem la lliçó, ni la rancúnia ni l'odi aconsegueixen trencar. Una altra amistat que s'estableix en situacions adverses és la de Pedro i Gabi, a *Cuba linda y perdida*, de M^a del Carmen de la Bandera. Es centra en l'època de la guerra cubana, en la pèrdua de les colònies. Aquests dos nois estan en bàndols oposats, però són capaços, i d'aquesta manera donen una lliçó als adults, de trencar aquestes barreres menys importants que la dignitat de l'ésser humà. Concha López Narváez a *El tiempo y la promesa* narra la història d'amistat entre tres nois que professen religions diferents i que es juren no deixar de ser amics mai per aquest motiu, encara que la història, feta per adults, els vol portar la contrària.

També són freqüents les novel·les on el grup empara el personatge principal que se sent, d'aquesta manera, integrant d'un tot. És el tema de les colles.

L'amistat, tornem a dir, d'alguna manera planeja per tota la literatura juvenil i aquí només hem posat uns exemples més especials. Però, si llegim la resta de temes que estem tractant, moltes vegades també hem al·ludit o al·ludirem a l'amistat.

3.6. LA MORT

3.6.1. INTRODUCCIÓ

Si s'escriu sobre la mort en la literatura és perquè es vol trobar respostes, més o menys vàlides, a les preguntes que, des de sempre, s'ha fet l'ésser humà de qualsevol cultura, època o creença. Vida i mort són dues cares de la mateixa moneda i no podem ignorar que tot el que neix acaba morint. El personatge de "El Oráculo" a *La llamada de los muertos*, de Laura Gallego, ens recorda que la vida per ella mateixa no és res, si no va acompanyada per la mort, la seva companya: "No comprendes —ens diu— que cada cosa tiene su tiempo y su edad, y que, si bien la vida es algo maravilloso, también la muerte es necesaria para toda criatura" (pàg. 31). A *El coleccionista de relojes extraordinarios*, de la mateixa autora, és la pròpia mort qui dona aquest consell a Jonathan Hadley: "Limítate a vivir; ese es tu trabajo. Cuando llegue tu hora, yo vendré a buscarte. Ese es mi trabajo. Nos veremos entonces... Jonathan Hadley" (pàg. 154). No es pot fugir de la mort per molt que ens sàpiga greu.

En la literatura infantil i juvenil, sobretot en la infantil, durant molt de temps, el tema de la mort es va considerar tabú. Com llegim al relat de Juan Fariás, "El Capitán": "Las personas mayores no dejan que los niños se acerquen a la muerte" (pàg. 18). Malgrat això, amb l'anomenat realisme crític va canviar la situació i es varen introduir en la literatura temes tan agres, per alguns, com poden ser el sexe, la droga o la mort. Juan José Lage Fernández y Manuel Lana Arias, en un article bibliogràfic molt recomanable, es fan les següents preguntes a l'hora d'entendre el perquè de l'arribada del tema de la mort a la literatura infantil i juvenil: "¿Qué pretenden los escritores cuando la eligen para argumento de sus obras?: ¿angustiar al lector?, ¿herirle en su sensibilidad? Todo

lo contrario: si nada hay más natural en la vida que la muerte, se trata de acercar al niño a un problema vital, de “enfrentarle debidamente y a tiempo con los conflictos humanos básicos”⁶⁵.

És important no falsejar al nen ni a l'adolescent la realitat ni fer-la més dolça amb visions “escapistes” del món o de la societat. La literatura infantil i juvenil tracta molts temes, tots poden ser interessants a l'hora de llegir, però convé saber què recomanem als nostres fills i quan ho fem. Com bé escriu Fanuel Hanán Díaz, “La muerte ha sido en la literatura infantil la gran ausente, la eludida, la disfrazada. Es difícil encontrar textos que aborden con naturalidad esa problemática. Detrás de este fenómeno se esconde la sombra de una actitud sobreprotectora hacia la infancia, de un recelo de adulto que todavía no ha solventado su propio enfrentamiento con esa experiencia. Leer sobre la muerte es vivirla por anticipado, es crecer un poco más internamente para estar preparados para su venida. Pero también es el espacio para confrontar nuestra propias experiencias y descubrir en los personajes de ficción que nuestras emociones, que nuestros sentimientos ante ese hecho, son también los de otras personas”⁶⁶. Així, per exemple, encara que no és pròpiament un llibre juvenil, Antón Layunta escriu *Papá, explícame el cuento de la vida* amb la finalitat d'explicar a les seves filles el perquè de la mort. Ho fa mitjançant un conte d'un cuc que viu diferents transformacions en la seva vida. La metàfora és un element recurrent per a explicar la mort als més petits. A la literatura juvenil, però, ja es canvia el to i es fan molts intents per a explicar el món del més enllà, encara que sovint es tracta de visions fantàstiques, com a *La guerra de las brujas*, de Maite Carranza o a *La puerta oscura* de David Lozano.

Alguns dels personatges literaris amb els quals ens hem trobat a les nostres lectures tenen, durant l'adolescència, com pot passar en la vida real, els primers contactes amb la mort que irromp de sobte, de manera dura en la vida dels joves per a dir-los que no es tracta de quelcom aliè a ells, sinó que forma part de la mateixa essència de la vida. Així ho llegim a *La casa de verano*, d'Alfredo Gómez Cerdá. Aquí mor Carlos, molt jove, i quinze anys després. Tomás i Juli, els seus amics inseparables, que ara són parella, recorden la commoció que per a ells va suposar aquesta mort. A *Yo, Robinsón Sánchez, habiendo naufragado*, de Eliacer Cansino mor l'àvia del protagonista, qui escriu la mena de diari que és el llibre i pensem que és interessant la reflexió que hi fa quan diu: “Murió en plena primavera, lo que acentuó en mi imaginación los contrastes entre la vida y la muerte, aún desconocidos para mí. Mientras todo el mundo se disponía en esta ciudad a recibir el tiempo de la alegría, ella fue apagándose poco a poco, sin querer delatar el terrible dolor que una de sus piernas debió causarle” (p. 82-83). A *El mar sigue esperando*, de Carlos Murciano, Nèstor ha perdut el seu pare i aquest drama familiar és el desencadenant de tota la novel·la. Clara, a *Mala luna* reflexiona sobre la mort del seu avi a qui estimava moltíssim: “El día del entierro llovía en Orihueela, que nunca cae una gota. Mi madre y yo deambulábamos entre los niños como sonámbulas agarradas al paraguas. ¿Sabes que en ese cementerio la gente pone en las lápidas las fotos de los muertos? Todas aquellas caras me miraban con ojos de difunto...” (pàg. 241).

⁶⁵ “La muerte en la literatura infantil y juvenil”, CLIJ, 79, 1996, pàg 17. Els autors citen també a Bruno Bettelheim i el seu *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*. A l'article, per altra banda, es recull una bibliografia acurada de llibres que tracten aquest tema.

⁶⁶ A “Variaciones sobre el tratamiento del tema de la muerte en la literatura infantil”, a “Revista latinoamericana de literatura infantil y juvenil”, n^o 4, 1996, pàg. 13.

3.6.2. MORTS DRAMÀTIQUES

An Alfaya a *La sombra descalza*, premi Lazarillo 2006, explica també la sensació que li produeix a Elsa, la noia protagonista, la mort d'una tieta, que és el desencadenant de tota la trama. Es tracta d'una novel·la intimista, de gran qualitat literària. La mort de Sagrario, la tieta, fa que Elsa investigui i descobreixi que la seva tia va estar sepultada en vida per un succés que passa en la seva joventut i que ja no tindria cap importància a no ser per la intransigència de Xuliano. De pas, Elsa esbrina un altre secret, que la seva tia estava enamorada d'una altra persona i condemnada a viure amb algú a qui no vol. Elsa, a poc a poc, va lligant caps i tracta, d'alguna manera, d'enfrontar-se als seus avis.

Molt més pràctic es mostra César Mallorquí a *La Cruz de El Dorado* quan recrea l'episodi dramàtic de la mort del pare de Jaime Mercader en un naufragi. El noi plora el seu pare, és cert, i el troba a faltar, però també ens diu que: “yo era muy joven y la juventud es tierra abonada para el olvido, lo cual permite superar con rapidez hasta las penas más profundas” (pàg. 37). La joventut sembla oposada a la mort, per tant, la vol esquivar o superar. A aquest mateix personatge, a qui es donava per mort en un altre passatge de la novel·la, li diuen: “Es usted joven y la vida aún le depara muchas oportunidades” (pàg. 196).

A *El llanto de las palomas*, de Carlos Puerto, hi ha moments especialment dramàtics que fan referència a morts succeïdes durant la Guerra Civil espanyola. Concretament, en aquest cas a les anomenades “Doce rosas”. Trobem fragments realistes i terribles, com el que ens parla dels nadons de les presoneres que també acaben morint de fam: “Los pobres bebés sobrevivían con dificultad, y eso cuando sobrevivían, pues además de la sarna, en su indefensión se veían atacados por los piojos y la tiña. Y cuando morían, eran llevados a una sala, colocados sobre mesas de mármol, teniendo que ser vigilados constantemente sus escuálidos cuerpecitos para que no fueran víctimas de la voracidad de las ratas que por allí deambulaban y que, en más de una ocasión, consiguieron trozos de sus deseadas víctimas. Incluso las ratas tenían hambre”. (pàg. 183). El moment en què la presonera, Manuela Expósito, creu que està morint és particularment dens i angoixant: “Miré al suelo que tenía bajo mis pies, y lo vi negro, no sólo como la noche, sino como la sangre que empapaba la tierra. Nos colocamos hombro con hombro, bien juntas, como si el espacio tuviera en aquellos momentos alguna importancia. No oí más voces, sólo el sonido metálico de los fusiles al ser cargados, el entrecocar de las botas militares al colocarse en posición de apuntar. Y mis palomas enloquecidas, desesperadas, frenéticas, desgarradas, que querían salir fuera en busca de la libertad. Luego, el ensordecedor trueno de catorce fusiles. Y el adiós” (pàg. 227). Ara bé, Carlos Puerto també apel·la a la sensibilitat del lector contínuament. Un dels exemples més brillants és quan fa la descripció de les dotze roses mortes i posa aquestes paraules en boca de Manuela Expósito, la noia que es va salvar miraculosament: “Las encontré a todas bellísimas. En ninguno de sus rostros había sangre, parecían unos ángeles dormidos, mano con mano, cuerpo con cuerpo. Como un manojo de rosas frescas cuyos tallos acababan de ser cortados, pero cuyos pétalos conservaban toda su lozanía. Quise imaginarme esas flores en un búcaro mediado de agua, o esos pétalos entre las páginas de un libro. Hojas secas pero eternas, capaces de emocionar cada vez que, al pasar las páginas, nos los encontráramos como queriendo decirnos que no olvidásemos nunca lo que acababa de suceder” (pág. 231).

3.6.3. MORIR EN PLENA JOVENTUT

Las siete muertes del gato (2004) del qual ja hem parlat a l'apartat dedicat al seu autor, Alfredo Gómez Cerdá, és un llibre que, com s'ha vist, ens pot servir d'exemple a l'hora de parlar de personatges joves que moren duna manera dura perquè la seva vida ha estat marcada sempre per una sèrie de problemes que l'han portat a la mort; sigui per accident, per problemes amb les drogues, per baralles, sempre per una mort violenta i forçada, mai natural. *Campos de fresas*, de Jordi Sierra i Fabra és un llibre que no passa de moda i que es reedita sovint, ens mostra el problema de les drogues de disseny que porten a una jove al coma, a les portes de la mort. *Seis historias en torno a Mario*, del mateix autor, insisteix en els estralls de la droga, encara que, en aquesta ocasió Mario no té sort i li passa com al Gato, tothom podria haver fer alguna cosa, però ningú no ho va fer. Miguel Vázquez Freire, a *Ángeles en tiempos de lluvia* escriu sobre la mort en accident de tràfic de quatre joves i com el germà d'un d'ella no creu les explicacions oficials perquè no ha estat el típic accident provocat pel consum d'alcohol.

Jaume Cela és un dels autors que treballa amb més cura el tema de la mort que no estalvia ni als llibres adreçats als més petits. Considera que és quelcom natural que no s'ha d'amagar; per això molts dels seus protagonistes reflexionen sobre la mort, encara que no l'entenguin, però... és que algú la pot entendre?

Ara bé, només es rebel·len contra la mort els personatges més joves, els que, per edat, encara estan allunyats d'ella, la qual cosa ens sembla molt lògica i natural. Els grans, els vells, l'accepten sense cap problema. Això fa que, pels lectors, no sigui traumàtic aquest final inesperat quan mor un avi o una àvia del personatge principal. Així ho veu la iaia d'en Pep: "Ella diu que morir-se no li fa por, que és llei de vida, i que quan es mori anirà al cel i es trobarà amb l'avi i passejaran agafats de la mà..." (*Hola, Pep!*, pàgina 67). En un altre extrem trobem la parella formada per Bru i Maria, que lluiten, cadascú com pot, contra la mort. Ho llegim a *Camí de tornada*. Bru ha patit un greu accident i és a l'habitació de l'hospital esperant un desenllaç fatídic. La seva núvia, la Maria, s'enfronta a aquest destí i tracta, amb desesperació, de retornar-lo a la vida. Bru, per la seva banda, pensa i lluita per recuperar el "camí de tornada". Una altra Maria, la germana de Joan, a *Silenci al cor*, pateix una mort estúpida, provocada per un bombardeig durant la Guerra Civil. I encara tenim una Maria més que, a *La mirada de la lluna*, mor en les mateixes condicions. Bartomeu reflexiona, ja vell, sobre aquesta mort i arriba a la conclusió que un déu es va enamorar de la seva Maria: "La Maria es mantindria esplèndida en la seva joventut. No diuen –pensava el vell– que els déus s'emporten molt aviat aquells que més estimen? La Maria, ben segur, devia desvetllar la passió d'algun déu jove que per posseir-la va arrencar-la d'aquest món sense pensar que la seva absència obriria ferides que mai no s'acabarien de tancar a tots aquells que l'estimaven" (pàg. 176-177).

Menys freqüent, encara que també el trobem és el tema del suïcidi, la majoria de vegades frustrat, per demostrar que la vida és més poderosa que la mort, així al menys ho hauria de veure un jove. Així es veu a *Pupila de àguila*, de Alfredo Gómez Cerdá, per exemple. A *El último caso del señor Luna*, de César Mallorquí, un jove superdotat ha fet un intent de suïcidi, però més aviat vol cridar l'atenció del seu entorn. Ha hem vist també, a l'apartat del "buylling" que de vegades algun noi o noia assetjat decideix posar també fi a la seva vida, però no és el missatge més freqüent, sense dubte.

Ramón Sijé era un amic del poeta Miguel Hernández, qui va morir en plena joventut. Aquest fet va marcar el poeta, més si tenim en compte que feia temps que s'havia distanciat del seu amic per les idees diferents que ambdós tenien. A *Mala luna*, de

Rosa Huertas, un amic del poeta explica com ho va saber i com va reaccionar: “Lloraba amargamente, y me asustó su rostro desencajado. Lo invité a pasar, ya que Pedro no se encontraba allí. Una vez dentro, mi amigo se derrumbó: -Ha muerto Ramón, Ramón Sijé. Me quedé helado, ambos nos sentamos en el suelo abatidos. Yo también lloré. Nadie espera a los veinte años que un amigo suyo vaya a morir; a esa edad la vida es incuestionable y la muerte, un accidente que sólo les ocurre a los viejos, algo que piensas que jamás llegarás a ser” (pág. 164).

3.6.4. AMOR I MORT

Trobem moltes novel·les on l'amor es relaciona, d'alguna manera amb la mort. Pensem que són dos realitats inherents a l'ésser humà. De vegades es tracta només d'una reflexió o d'una pregunta com succeeix a *Como un espejismo*: “Me preguntó sí me daba miedo la muerte. No supe qué responderle: nunca había pensado demasiado en la muerte; la veía como algo muy natural, creo....” (pàg. 49).

O bé passa com a *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero* on Sara pensa sovint en la mort i Juan pensa que li pot espantar aquests temors: “... y sentí que Sara ya no quería morir porque me quería con un amor loco y fugitivo...” (pàg. 152).

Fins i tot llegim algunes històries en les quals es recrea una mena d'amor post mortem, d'amor poderós més enllà de la mort. Així a *97 formas de decir "te quiero"* Cristóbal rep una notícia que el deixa commocionat i que li canvia la vida. Suposadament, va viure una història d'amor amb Daniela i, una vegada morts els dos, passats 20 anys, ella torna a cercar-lo. Bé, la història es complica una mica, però atrapa el lector. *Les llàgrimes de Shiva* també ens parlen d'un amor passat i d'un fantasma que torna a ajudar que, per fi, a la família quedin les coses clares i es pugui viure en pau. Molt bonica és la història que explica Concha López Narváez a *El misterio de la dama desaparecida* i que barreja, en una excel·lent novel·la històrica, dos temps que es creuen fins a arribar a convertir-se en una història d'amor entre un cavaller del S. XVII i una dama ja morta que se li apareix una i una altra vegada. La narració, cal dir, és magnífica.

Molt dura, però ben solucionada, amb molt de tacte, és la mort per suïcidi d'Iván a *Maldita adolescente*. Iván és un noi tímid, amb problemes familiars, amb un amor que no confessa, que no troba sortides a la vida, que equivoca el seu camí i quan això passa deixa Andrea commocionada: “Yo, que siempre había deseado un amor hondo y sentido, de poeta enamorado, en vez del rollo instantáneo que te piden los chicos hoy. Si él me lo hubiera insinuado. Pero, tal y como era de hermético, eso no lo habría hecho nunca” (pàg. 129).

La casa de verano, que ja hem mencionat diferents cops, és una novel·la especial, contada des del present que continuament fa referència al passat. És una història d'amistat i d'amor on la mort desarrela moltes esperances i separa els amics.

El narrador de *Zoa: una misteriosa historia de amor* també entra en contacte amb la mort i recorda a una noia que ell volia i que va morir: “Aquella muerte era como una mano impetuosa e inesperada que me dejaba solo, muy solo, con un amor demasiado grande, con el cual no sabía qué hacer ni dónde meterlo para que no me hiciera daño. Un amor rabioso que se me rompía entre las manos, que se me pudría en el pecho como una astilla entre carne y uña” (págs. 21-22).

En alguna ocasió la vida és més forta que la mort i guanya la partida, com a *La novia robada*, on Tasia, en coma i embarassada, torna a la vida gràcies a l'aparició fantasmal de la seva mare qui la vetlla, i a l'amor de la seva vida.

3.6.5. MORTS I APAREGUTS

Les històries d'apareguts també interessen als autors, en concret a Agustín Fernández Paz. Però ell no escriu contes de fantasmes, no, va més enllà i fa que els difunts tornin d'alguna manera, que es facin visibles als vius, que tornin per portar algun missatge o deixar constància d'alguna cosa que els turmenta.

Un mort que no descansa en pau i que apareix per remoure les consciències és Rafael, “el emparedado del Pazo de los Soutelo” que canvia la vida de Clara Soutelo ja que descobreix que, darrera del que ella imaginava que era una família sense secrets, s'amaga el més greu de tots, el de la mort, el de l'assassinat.

Moncho, l'oncle de Sara, a *Noche de voraces sombras* després de mort encara envia missatges a la seva neboda-neta perquè recuperi la seva memòria i sàpiga com va ser la seva vida: “Había alguien sentado en mi cama, podía notar la presión que ejercía su cuerpo sobre el colchón, a escasos centímetros de mi mano izquierda” (pàg. 40).

A Carmen, en “Dos rosas marchitas”, relat inclòs a *Muchachas*, la vida també li canviarà un estiu en el qual, per culpa d'uns suspesos, va haver d'anar al poble a estudiar. L'any anterior havia mort ofegat un bon amic seu, Pablo, el qual, de nou, de manera màgica i gens terrible, se li apareix de noi i la noia troba que: “Vivir es más complicado, o más sencillo, y cada pieza de lo que nos sucede solo cobra sentido cuando se encaja con las anteriores” (pàg. 11). A “La vieja foto de las estrellas”, relat també inclòs a *Muchachas*, és un altre noi mort, en terribles circumstàncies, qui s'apareix a Blanca per portar-li un missatge del més enllà, ple d'esperança.

El recent llibre de Care Santos, *Bel: amor más allá de la muerte*, narra una història commovedora que es centra en la jove Bel, la qual acaba de morir, encara que no ho acaba d'entendre perquè moltes coses encara la lliguen a la vida. Finalment, descobreix com va morir de veritat, accepta el seu destí i fa que aquells que la van estimar entenguin que ella segueix realment amb ells perquè està en seu record.

3.6.6. EL TRACTAMENT DE LA MORT EN ALTRES CULTURES. UN EXEMPLE

Una dulce historia de mariposas y libélulas, de Jordi Sierra i Fabra, és l'exemple més bonic que hem trobat en la literatura juvenil recent que tracta el tema de la mort a la Xina profunda. El relat es desenvolupa cap a l'any 1972, set anys abans de la política del “fill únic”, imposada per les autoritats xineses.

A la mort d'en Zhai, un nen encara, Qin sent veritable por perquè, segons les tradicions més antigues, ancestrals, si una persona mor a la infantesa, abans d'haver-se casat, romandrà sola per tota l'eternitat, sense cap sentit. I això a Qin, el pare del nen, li fa molt de mal i decideix iniciar un viatge, el viatge de la seva vida, per poder complir el “minghum”, això és, el “matrimoni en el més enllà” i trobar a alguna nena que hagi mort fa poc per poder comprar-la a la seva família i casar-la amb el seu fill, a la vegada que es celebri el funeral.

Qin aconsegueix uns quants diners, amb mil esforços i, fins i tot, compromet el seu ruc, "Veloz", amb un veí a qui li cedirà quan torni. I comença un viatge ple de penalitats i de pors, fins que troba el que estava cercant: la petita Ziyi de 7 anys, que va morir ofegada el riu i a la qual, el seu pare, després de regatejar molt a Qin, li ven. La tornada és encara més patètica, perquè en Qin porta la nena embolcallada en un sudari, però ell creu que parla amb ella i també amb el seu fill i estableix un diàleg ple d'amor. Qin és assaltat, li roben el ruc i els perills són més grans que a l'anada. Malgrat tot, aconsegueix arribar a casa, on la seva dona i la resta de família l'estan esperant.

És, en definitiva, una història plena de dolor, però també d'esperança perquè els nens difunts, que porten com a noms libèl·lula i papallona (aquesta és la traducció del xinès), semblen, el dia que es troben, reencarnar-se amb aquests animals i ser, al fi, feliços. Qin pot descansar tranquil i la vida segueix perquè la seva nora està a punt de tenir un fill. Aquesta és la gran esperança del futur.

Sierra i Fabra tracta un tema tan complicat i difícil d'entendre com és el "minghum" d'una manera molt respectuosa, sense escarafalls, sense opinar, sense criticar, només es posa en el lloc del pare, que, com tots els pares, vol el millor pel seu fill, encara que hagi mort.

No és una temàtica massa freqüent en la literatura adreçada als joves, per això l'hem volgut comentar una mica més. El relat el poden llegir tota mena de lectors, un públic adult l'entendrà millor, però és una bona lectura també per als joves perquè coneixin altres realitats, altres maneres de sentir i aprenguin a entendre que el món és molt gran i ampli.

3.6.7. LA MORT I LES GUERRES

Molts llibres ens parlen de l'absurd de les guerres i molts critiquen aquesta injustícia que porta a uns a lluitar contra els altres i a matar-se sense motiu. Jordi Sierra i Fabra és un dels autors més compromesos amb aquest tema i que més critica la inutilitat de les guerres, de tot tipus de guerra. Així, a *La guerra de mi hermano*, ens porta el missatge del pacifisme més rabiós enfrontat a les suposades missions de pau als països en guerra. *Las guerras de Diego* és una mena de diàleg entre un avi i el seu nét on l'avi li explica totes les guerres que hi ha hagut al país i de pas ens descobreix la poca història que saben els nens d'avui, però aquest seria un altre tema. Com diem, *Las guerras de Diego* incideix en la inutilitat de les guerres i la falta de cultura que amaguen al darrera: "La cultura es lo que nos salva siempre de la barbarie, del paso atrás, de caer en los viejos errores, de que un dictador nos la dé con queso y de muchas más cosas. Ya te dije que la falta de cultura de España, viene de muy atrás, es algo endémico..." (pág. 155). Del mateix autor és *Donde el viento da la vuelta* que ens parla de Nino, un "gerrillero guatemalteco" que ha vist tota classe d'horrors. A *Material sensible. Cuentos crueles* trobem també contes que ens parlen de les seqüeles de les guerres. Voldríem tornar a mencionar el llibre de M^a Carmen de la Bandera, per posar un últim exemple, *África en el corazón* on ens parla de Diko, el jove camerunès que ja coneixem i que ha estat nen de la guerra i que, per suposat, ha vist molts horrors.

Molts altres autors, és evident, parlen de la mort i les guerres, encara que dedicarem un apartat especial a la Guerra Civil espanyola vista des de la literatura juvenil i que, amb seguretat, té molt a veure amb tot el que estem comentant en aquest punt. Potser, ja que estem tractant el tema de la mort, la referència que fa Carlos Puerto a *El llanto de las palomas* de com les presoneres anomenaven la pena de mort, a l'època de la postguerra, ens fa pensar en com, de vegades, amb l'humor més negre, volem amagar

la por: Copiem la cita: “Lo peor que podía pasar es que dictasen la Pepa. Dicen que la pepa es una gachí / que está de moda en Madrid... cantó alguna con ritmo castizo de chotis. Pero si se cantó fue para burlarse de lo que la Pepa escondía bajo su nombre popular: la más espantosa de las realidades, la despedida de toda realidad, la pena de muerte” (pàg. 185).

A *Mala luna* es parla dels últims temps del poeta Miguel Hernández. Un dels seus amics així recorda el darrers dies del poeta i la seva presència: “Malos tiempos, los peores de mi vida. Los meses que estuve con él fueron a la vez balsámicos y terribles. Su compañía alivió mi tristeza, pero su declive me desesperó. Fue terrible ver cómo iba muriendo día a día sin que, los que podían, hiciesen algo por evitarlo. La impotencia me sublevaba” (pàg. 49). I afegeix més endavant: “A Miguel Hernández lo mató la desidia, la dejadez, la indiferencia, la mezquindad de la posguerra. Si lo hubiesen trasladado a tiempo a un hospital decente no habría muerto. En la enfermería del Reformatorio la falta de higiene era insultante, no había ni gasas limpias” (pàg. 63).

3.7. LA GUERRA CIVIL ESPANYOLA

Les guerres i les seves conseqüències, com acabem de veure, són tractades pels diferents escriptors i escriptores de literatura juvenil. No és un tema que li pugui ser aliè a ningú. Ens centrem en la Guerra Civil que ha generat i genera una bibliografia prou àmplia en la literatura juvenil o adulta, tant se val. Per posar uns exemples de la literatura que ens ocupa i ampliar més la perspectiva, podem començar per Fernando Lalana. Lalana no estalvia parlar de la Guerra Civil i així, a *Hubo una vez otra guerra*, escrita conjuntament amb Luis Antonio Puente, recrea una història molt bonica on es barregen dos temps, el de la guerra i l'actual (a la dècada dels 60). Els nens del poble intueixen que hi va haver una guerra, però els grans no ho volen explicar (encara, que els lectors, en la narració sí que ho estan llegint). En definitiva, es repeteixen uns mateixos comportaments i, com diu l'alcalde, Tomás: “En todo caso, lo que llamamos guerra no es sino la suma de las guerras de cada hombre, y de cada mujer, y de cada niño. Y puedo aseguraros que éstas no son un ápice menos trágicas ni menos horribles que la que se estudia en los libros de historia” (pàg. 197). *Escrito sobre la piel*, del mateix autor, també arranca d'un fet ocorregut a la Guerra Civil quan una cupletista va haver d'abandonar el país a causa del cop militar.

El setge a què va estar sotmesa Madrid durant la Guerra és tema central d'alguns dels llibres més emocionants que hem llegit. Un, ja conegut, *El llanto de las palomas*, de Carlos Puerto i l'altre, *Cielo abajo*, de Fernando Marías, que va ser Premio Nacional de Literatura 2006. Joaquín, el noi protagonista, viu les contínues peripècies al Madrid que resisteix amb coratge l'avanç nacional. La ciutat es va quedar pràcticament sense ningú que la defensés, tothom, començant pel govern de la República va fugir i va ser el general Rojo que es va fer càrrec d'aquesta defensa, en un episodi poc conegut i terrible d'aquesta guerra. Com es lamenta l'autor, no hi ha cap carrer dedicat a Vicente Rojo i se'l mereixeria. El llibre és també una història d'amor i d'odi i un homenatge a tots els que van lluitar a la guerra, que tenien fe en un ideal i el volien defensar. De totes formes, l'autor deixa clar, en el desenllaç, que sempre és millor la pietat que la venjança.

A *Mala luna* la guerra espanyola també està en el fons de tota la història. Aurelio, un dels protagonistes, escriu aquestes paraules al seu nét: “En 1936 los sueños se me acabaron de golpe; a mí y al resto de las personas que formaban mi pequeño universo. La realidad se volvió más espesa y hostil de lo que habíamos imaginado jamás, de lo que nunca tú podrías sospechar. Ruego para que no vivas semejante

experiencia. No le deseo a nadie las consecuencias de una guerra, aunque al final uno consiga quedarse en el bando de los ganadores” (pàg. 167). Més endavant segueix escrivint: “Miedo. No hay otra palabra que pueda definir lo que supuso para mí la guerra. Miedo a morir, a las bombas, al fuego, a las balas, al hambre, a la soledad, al presente y al futuro. La guerra tiene una boca grande que devora los sueños de los que la viven” (pàg. 172).

Jaume Cela, per la seva banda, també treballa el tema de la Guerra Civil i ho fa amb total honestedat, amb una mirada neta, deixant que siguin els protagonistes els qui expliquen què va passar perquè el lector en tregui les seves pròpies conclusions; encara que no tothom vol reviure aquests records tan dolorosos. Bartomeu i Jordi, a *La mirada de la lluna*, van viure la guerra i també l'exili i passaren a París on van formar part de la resistència, però Jordi va morir i això ha torturat sempre a en Bartomeu perquè ell, d'alguna manera, va tenir a veure amb aquesta mort. L'oncle de Joan, Bernat, a *Silenci al cor*, va de voluntari a la guerra, al bàndol republicà, que és on es troben tots els personatges d'en Cela. Aquest fet commociona tota la família, però també es senten orgullosos d'en Bernat. Abans de marxar, Bernat li demana al seu nebot que deixi constància de la petita història, dels actes del dia a dia, que formi part, per dir-ho amb paraules de Miguel de Unamuno, de la intrahistòria, que segueixi vivint i que no oblidí res perquè, només així, romandran units i tindrà sentit la seva lluita.

Les conseqüències de la repressió que es visqué a la postguerra les llegim a *El centaure*, un llibre que ens narra com Gabriel, de 13 anys, veu la seva vida capgirada quan descobreix que el seu pare forma part d'un sindicat clandestí i ha de viure la humiliació que suposa el registre policial de casa. Gabriel creix aquells dies i es converteix en un noi fort, orgullós del seu pare perquè, amb ella forma part d'un tot inseparable. Junts són com el centaure, que dóna títol a la novel·la.

Mercedes Neuschäfer-Carlón no és tampoc aliena a la guerra. Ja a *La acera rota* en parla, però des de la perspectiva d'una nena petita, Elena, l'alter ego de la pròpia autora. La continuació de *La acera rota*, és *La primavera no reía*, que requereix una lectura seriosa i profunda, la lectura de l'experiència perquè allò que es narra no és gens fàcil, malgrat que ho expliqui una nena d'ulls purs, la mateixa Elena quasi adolescent. Ara bé, és un llibre que el poden llegir els nois perquè així s'aproparan a un període de la nostra història que va ser molt dur, en el qual, per molt que es cerqués, “la primavera no se reía”. Veiem que la primavera és un element recurrent, ja que es tracta de l'estació més tòpicament bonica, més esplèndida i resulta cruel pensar que a algú se li robi la primavera de la vida, com li va passar a l'Elena. Quan comença el llibre té 10 anys i quan s'acaba, 16. Són, doncs, els anys que tanquen la infantesa i entren a l'adolescència i la primera joventut. Elena ha viscut la duresa de la guerra, encara que no es pot queixar perquè té una família que l'empara, no ha passat fam, però la sensació gris de l'època planeja sempre en la seva vida: “Con el comienzo de la guerra, le llegaron, desde fuera, las grandes preocupaciones, y aquéllas de su primera infancia pasaron a muy segundo término. Apenas pensaba ya en ellas.” (pàg. 9). Elena és una noia reflexiva que observa tot el que passa al seu voltant i li fa mal veure que la gent té dificultats per sobreviure: “Quiénes eran cuántos eran los que morían, no se sabía. Ni podía preguntarse. Menos aún quejarse o protestar por ello. Se vivía en un clima de terror en el que todos tenían miedo. El padre de Elena también y, aunque ahora tenía trabajo, seguía triste” (pàg. 9).

La diferència entre els dos bàndols, les represàlies de la postguerra són descrites al llibre: “Elena había oído que, mientras los *rojos* mandaban en la ciudad, había estado escondido y que luego, cuando entraron en ella los *nacionales*, fue —y seguía siendo—

su ocupación favorita sacar a muchos de paseo: Obligarles a salir de su casa para dejarles muertos en cualquier sitio” (pàg. 12).

Elena està capficada ni no sap explicar-se què passa al seu voltant, veu que tot és una injustícia: “Además de tristeza, todas estas cosas producían desconcierto en Elena. ¿Quiénes eran los buenos? ¿Quiénes eran los malos? En la escuela les habían dicho que Franco era el salvador de España; pero los de Franco habían castigado a su padre y seguían fusilando todavía a muchos” (pàg. 13).

Malgrat tot, *La primavera no reía*, no és un llibre trist, en absolut, és un llibre net, de lectura diàfana i esperançada perquè qui porta el protagonisme és una noia amb ganes de viure. Ens explica, és veritat, les repressions dels anys 40, però també els anhels de les persones, de les gents que lluitaven per tirar endavant: “Los años de la postguerra fueron terribles para muchos. España no se beneficiaba esta vez de la guerra mundial. Por el contrario: además de destrozada y pobre; se encontraba totalmente aislada. Y la gente pasaba hambre; pero no lo decía. Pasar hambre se consideraba como una vergüenza. Este clima triste, gris envolvía a Elena, aunque algunas cosas no la tocasen directamente ni tampoco pudiese juzgarlas. La guerra y sus peligros; las terribles venganzas de los del uno de los del otro bando; los miedos y la miseria de la postguerra eran para ella la vida. La vida que había vivido y aún le estaba tocando vivir” (pàg. 69).

És veritat que la Guerra Civil no és un moment de la nostra història recent del qual ens hàgim de sentir orgullosos, però, d'alguna manera, gràcies al llibre *La primavera no reía*, podrem entendre que encara amb dificultats i tot, els joves d'aquell moment, com Elena, volien ser feliços, com tots els joves del món. Elena, respecte a *La acera rota*, ha canviat de casa; a més, segueix anant al col·legi, on acaba d'entendre bé les diferències de classes, estima els seus pares, els seus germans i lluita per integrar-se a la seva vida; però d'una manera noble, pura, essencial. Elena descobreix que no tots som iguals –millor dit, que no tots són tractats d'igual manera- i això li fa molta pena, però també troba grans sentiments, com l'amistat i, sobretot, l'amor. Així acaba el llibre, amb una porta oberta a l'esperança. Però, i encara que sembla nostàlgic, no ho és, perquè Elena mira al futur i per ella, per fi: “la primavera había llegado” (pàg. 106). Si a la primera part es trencava l'escenari dels seus jocs, la vorera on jugava la nena acaba trencada de manera física i metafòrica; ara, a la segona, en plena joventut, l'estació que domina és la primavera que, per fi s'ha instal·lat en el cor de la noia, la qual, malgrat el difícil que és viure, acaba imposant la seva força, com ho van fer moltes persones llavors, i acaba imposant els seus sentiments per mantenir viva l'esperança, l'únic que Elena mai no ha perdut.

Alfredo Gómez Cerdá, a *Noche de alacranes*, Premio Gran Angular 2005, també es centra en els records de la Guerra Civil que pertorben l'ara anciana Delgadina. An Alfaya, a qui també hem citat ja, a *La sombra descalza*, es centra en les conseqüències de la guerra, en el dolor que alguns esdeveniments han ocasionat en la família d'Elsa. Agustín Fernández Paz, per la seva banda, també tracta aspectes de la Guerra. Així, “Las sombras del faro” és un relat esplèndid inclòs a *Tres pasos polo misterio* que ens parla d'un episodi dolorós de la Guerra Civil i que va estat sepultat en la memòria col·lectiva del poble de Pontebranca. El que sembla ser una història d'apareguts, és una denúncia a “los paseos” que es van fer a principis de la Guerra Civil i a totes les venjances i rancúnies que es posaren en evidència. Agustín Fernández Paz vol oxigenar les nostres ments i posar llum a episodis que potser no han quedat tan transparents com ens hauria agradat. A *Corredores de sombras* es posen de manifest les seqüeles de la Guerra Civil que han perpetuat un sistema de classes i han silenciado la memòria i el nom dels qui lluitaren a l'altre bàndol. A Clara, la noia protagonista, algú,

per primera vegada, li parla amb claredat de la Guerra Civil i això a ella la commociona perquè veu que la seva família va tenir molt a veure en els excessos que es realitzaren per la zona: “Pero aquella era la primera vez que alguien me hablaba de la guerra desde la memoria familiar, de la guerra en carne viva” (pàg. 51). A Moncho, a *Noche de voraces sombras*, la Guerra el canvià per sempre. Ell era un mestre de la República que patí presó a l'illa de San Simón i va ser represaliat tota la seva vida, tant que ja mai més es va poder dedicar a la docència i al treball, fins al final de la seva vida, a la fusteria, en un homenatge que l'autor tributa al seu propi pare. Insisteix molt en la Guerra Civil i el seu record perquè no vol que s'oblidi, no vol que ningú utilitzi el dolor en propi profit: “Debes conocer qué pasó en aquellos años para que nunca se repita, y también para honrar la memoria de tantos sueños rotos” (*Noche de Voraces sombras*, pàg. 79). Agustín Fernández Paz se sap hereu d'una generació silenciada i no vol que aquest silenci arribi als joves, al relleu generacional.

Jordi Sierra i Fabra, per la seva banda, també ens parla de la memòria històrica i del fet d'exhumar els cossos que es troben a les fosses comunes per tal de reivindicar el nom dels represaliats a la Guerra. Així ens ho explica a *Els focs de la memòria*, Premi Bancaixa Ciutat d'Alzira 2007. En un poble petit hi ha una fosa comuna coneguda com “Els Tretze de San Agustín” perquè van enterrar en ella a Tretze homes del bàndol republicà torturats i assassinats. Quan comencen les exhumacions, dins del programa de recuperació de la memòria històrica, només apareixen restes de dotze cossos. On és el que falta? Això li dóna peu a en Sierra i Fabra per parlar també de l'exili forçós que van patir milers i milers de persones. En la novel·la, el passat sempre torna.

3.8. LA VELLESA EN LA LITERATURA JUVENIL⁶⁷

3.8.1. INTRODUCCIÓ

La vellesa, l'ancianitat, la tercera edat són termes més o menys afortunats per a designar l'últim període de la vida de l'ésser humà. Malgrat saber-ho, això no ha de comportar aspectes negatius ni de tristesa, perquè la vellesa, amb l'avanç espectacular de la medicina, ha de ser una època viscuda amb dignitat i plenitud i la societat té molt a dir al respecte perquè sembla que, des de la joventut i la maduresa, ens oblidem de les persones grans, les instal·lem fora de casa, les abandonem a la solitud. Ara bé, tots arribarem un dia a vells i malament serà si no ho fem.

Cal recordar que a l'antiguitat el consell dels ancians era apreciat; és més, els ancians podien regir els destins polítics d'una ciutat perquè eren els més savis, els que tenien més experiència de la vida. Avui també, en certes tribus o cultures primitives s'observa que la persona gran té gran importància. I aquí ens podem fer la següent pregunta: són de veritat cultures primitives?

En la literatura juvenil, com veurem, la figura de l'avi, del vell, del savi és força important. La literatura infantil i juvenil pot i ha d'oferir als seus lectors personatges diferents, rics i variats per a situar-los en el seu món real. Així, el personatge de l'ancià o anciana apareix en moltes de les novel·les llegides perquè els escriptors i escriptores actuals dediquen temps i esforços per a situar a la gent gran en el lloc que els correspon. Sovint es mostra que ancians i joves estan més units del que es podria

⁶⁷ Veurem que molts dels llibres que tractem són de literatura infantil, malgrat això els hem volgut comentar també per comentar el personatge ancià i perquè, pensem, encara que siguin nens i nenes els personatges més freqüents, també els pot interessar als adolescents, fins i tot, pot donar peu a treballar a classe alguns d'aquests aspectes que comentarem tot seguit. L'infant, l'adolescent o el jove han de saber que les persones grans tenen un paper en la societat i és bo que la literatura ho recordi.

pensar a primera vista, perquè, d'alguna manera, ambdós se senten desplaçats i oblidats. Per això no és infreqüent trobar aliances entre nens i ancians, entre joves i ancians.

3.8.2. LA FIGURA DE L'AVI

Sovint, a l'actualitat, s'acudeix als avis i àvies perquè cuidin dels seus néts perquè els pares treballen o per qualsevol altre motiu. A *El cuento interrumpido*, de Pilar Mateos, Virilo, un vell pastor analfabet de més de 70 anys, deixa el seu poble per anar a casa de la seva filla i ajudar-la a criar al seu fill, Nicolás. La filla acaba d'enviudar i la situació és força complicada. Doncs bé, l'aliança que semblava impossible s'acaba donant i entre Virilo i Nicolás es crea una relació afectiva basada en el respecte i l'amor. Concha López Narváez, a *El amigo oculto y los espíritus de la tarde*, ens parla de Miguel i del seu avi. Els dos viuen en un poble abandonat i un mal dia l'avi es mor. Miguel, amb la força que li va donar el seu avi, els consells i l'amor surt endavant en una història plena de màgia i tendresa. Aquests dos exemples són nens, però també ens serveixen per als adolescents i el seu tracte amb els avis.

A *La tierra del sol i la luna*, també de Concha López Narváez, una novel·la històrica preciosa, és l'avi qui exerceix el paper de cronista, ell és la memòria dels fets passats i del dolor, del que va ser i del que, per desgràcia, tornarà a ser perquè el relat es centra en la persecució dels moriscs.

Jordi Sierra i Fabra també ens parla d'avis especials, així Godar, l'avi que apareix a *Aydin* o l'avi de l'Óscar, a *Temps de gebre*, que és l'únic que li ensenya que quasi sempre en les coses petites és on sol estar el que és més important. En la seva recent *Las guerras de Diego*, és també l'avi qui explica al seu nét tota la història que ell no sap del seu país, a la vegada que es creen entre ells dos uns lligams d'afecte i d'amor.

L'àvia Jacinta a *Con los ojos cerrados*, d'Alfredo Gómez Cerdá, també influeix en la seva néta, Ana i, malgrat que mor al començament de la novel·la, ha sembrat en ella el seu esperit enèrgic i valent. L'àvia Jacinta sempre deia un refrany: "Mujer refranera, mujer puñetera".

Rosa Huertas, a *Mala luna*, entre d'altres temes interessants, parla de la relació que mantenen un jove adolescent, Víctor, amb el seu avi, Aurelio, un home esquerp amb un passat prou complicat. Així el recorda el noi: "Mi abuelo Aurelio era un tipo un poco raro, mi padre dice que de carácter difícil; los dos se llevaban fatal. Al menos ése es mi recuerdo. Lo veía muy poco, sólo en las contadas ocasiones en que mi padre me llevaba a su casa y en las que siempre acababan discutiendo. Sin embargo, él era amable conmigo, sobre todo en mi cumpleaños, siempre me hacía un generoso regalo que yo esperaba con impaciencia" (pàg. 43).

Jaume Cela és un altre autor que treballa les figures dels avis. Així, l'avi d'en Miquel, a *La visita de la dama*, pateix alzheimer, encara que porta una vida força normal perquè el seu nét el cuida i el respecta. A l'avi li agrada molt la poesia i escriu petits pensaments que el seu nét ha de lliurar a la dipositària que no és altra ni més ni menys que la dama del paraigües del parc de la Ciutadella de Barcelona. L'avi viu en un món ple de somnis, on hi ha la part més noble de l'ésser humà. L'avi Magí, a *Uns dies amb Sir William*, ofereix la possibilitat als seus néts que visquin una aventura extraordinària: el coneixement d'un fantasma molt especial. I de pas ens recorda una obvietat: que l'avi també va ser jove un dia. Així mostra que no és difícil connectar perquè no hi ha, entre avis i néts, tantes diferències pel que fa als sentiments i a com es viuen les experiències de la vida o com s'intueixen. A *Hola, Pep! l'àvia* d'en Pep no vol ser una

càrrega per a la família i viu sola mentre es pugui valdre. L'avi d'en Quico a *Coi de Quico*, mor abans de començar la història i, malgrat tot, ocupa el pensament del nen qui, abans que li diguin, ja té el pressentiment que l'avi ha mort. Aquestes novel·les, més aviat infantils, poden agradar també els nois i noies adolescents per la temàtica i per ajudar-los a entendre els pensaments dels avis.

3.8.3. VELLS SAVIS

Una altra figura que ens ha cridat l'atenció perquè és també recurrent és la del vell, un ancià, que aporta l'experiència o la nota de cordura a la història. En aquest cas veurem que es tracta no ja de nens, sinó de joves, nois i noies desorientats quasi sempre, però que, amb el consell de l'ancià saben trobar el camí. És un tret característic de la narrativa d'en Jordi Sierra i Fabra, de qui comentarem una sèrie de títols a continuació. Recordem, però, abans, que a les societats tradicionals, les persones grans eren els que impartien justícia; ara la figura de l'ancià queda desplaçada, fins i tot marginada per aquesta societat nostra de l'"agafar i fer servir". Jordi Sierra i Fabra reivindica, sempre que pot, el paper del vell, de la persona amb experiència de la vida. Molt sovint, però, aquests vells savis són tinguts per mig trastocats, perquè no hi ha cosa pitjor que dir la veritat perquè ens sentim agredits i és millor, és clar, dir que són els altres els bojos, no pas nosaltres.

Tortuga Veloz, a *El último verano miwok*, d'en Sierra i Fabra, representa la tradició, la veritat, els orígens, la terra. És qui uneix la història i li dona sentit, malgrat que els especuladors no ho entenen o no ho volen fer. Vicente Santolaria, a *La estrella de la mañana*, és la figura del pare que Joma cerca desesperadament i és qui el sap centrar en la vida; Hari, l'ancià, de *Los tigres del valle*, és la veu de la veritat, de la justícia i de la passió. Només ell adverteix del perill que corren si exterminen els tigres i la seva opinió troba un mur d'ambició i ignorància; l'avi de *Kaopi* sap com mantenir les esperances i què dir al seu nét perquè no es rendeixi. Ammed, l'ancià de *Noche de luna en el estrecho*, ajuda amb la seva saviesa a habib i tracta de calmar els seus impulsos per sortir del poblat. Sovint Sierra i Fabra representa els vells savis cecs, és com un símbol, una manera de dir que la veritat es troba en el seu interior. Així és Tui, a *Las alas del sol*, un dels llibres més poètics de l'autor. A *La música del viento* és un "sadhu", un "santó hindú" qui dona l'ànim necessari al periodista protagonista perquè segueixi amb el seu objectiu. La trobada és casual i inesperada, però la calma, la paciència i la saviesa d'aquest ancià són bàsiques al relat. Ell és precisament qui diu la frase que serveix com a títol de la novel·la: "Escuche la música del viento".

Concha López Narváez tria a Guillaume de Gaurin, a *Endrina y el secreto del peregrino*, com l'eix central, l'ancià pelegrí és qui dona continuïtat a la història. També són uns ancians, els metges jueus que al *Temps y la promesa*, decideixen quedar-se a Vitòria, per a cuidar dels malalts, encara que acaben de ser expulsats del país; però per a ells és més important la seva missió, que la seva pròpia vida. A *Tinka*, de la mateixa autora, el vell Wakawe és l'encarregat de contar els contes als nens i que sentin curiositat pel seu entorn.

3.8.4. ANCIANS DIFERENTS

A banda, dels avis i àvies, dels savis, dels consellers, trobem altres ancians que també ens importen pel seu estímul i les seves idees. Per exemple, a *El fuego de los pastores*, de Concha López Narváez, és un vell rabadà el que exerceix l'ofici de contacontes, el que no deixa que es perdi la memòria i que tot caigui en l'oblit.

L'ancià Tobías, que té nom de profeta, a *Concierto en Sol Mayor*, de Sierra i Fabra, és essencial per al desenvolupament de la novel·la. Es tracta d'un vell captaire que toca el violí a Barcelona per a sobreviure. Aquest ancià ha tingut una vida plena, encara que en aparença sigui un fracassat, i és qui organitza el caos que té Daniel, un noi superdotat i el porta a saber enfrontar-se positivament a la seva mare, la qual, separada del marit, tirantza el fill, sense ser-ne conscient, en nom del que és bo o dolent per la seva carrera de superdotat.

En *Quin parell*, Jaume Cela escriu una història de tendresa extrema protagonitzada per dos ancians, encara que el llibre es destina al públic infantil i adolescent. Trobem que és un encert perquè fa falta major complicitat entre nens i grans, no vivim pas en universos separats i podem tenir les mateixes il·lusions i sentiments semblants. Al llibre, la senyora Anna, una anciana de quasi 80 anys, troba molt a faltar el seu nét i la seva filla i gendre que han anat a viure a Oslo. Troba un número de la revista "Cavall Fort" i decideix escriure a un dels nens que hi ha a la revista, un mica per distreure's, i molt per fugir de la solitud, que és un dels temes crucials d'en Cela. I la carta no arriba a en Pau, el nen destinatari, sinó a un altre ancià, el senyor Albert, qui decideix contestar-li com si fos un nen. Així es comencen a creuar les cartes i va creixent una història de complicitats i mitges veritats. El senyor Albert viu sol, amb un gat, mai no s'ha casat i pinta molt bé. Recorda la seva infantesa a l'hora d'escriure les cartes, la senyora Anna, per la seva banda, investiga per escriure coses més creïbles. Finalment, s'han de conèixer i això els crea problemes perquè suposen que l'altre és un nen o una nena. Malgrat tot, s'acaben coneixent i comencen el que suposem que serà una bona amistat. El llibre és un cant a l'esperança i una picada d'ullet als petits i joves que poden veure com els grans els poden entendre i, fins i tot, apropar-se a ells i ser còmplices dels seus pensaments i il·lusions. La senyora Eulàlia, a *Trufa*, pateix un infart i s'ha de quedar uns dies a l'hospital sense poder cuidar la seva gosseta Trufa, cosa que fan els veïns. A *La mirada de la lluna s'arriba* també a una relació especial entre un ancià, Bartomeu, i un nen, Daniel. Els dos, gràcies a la seva amistat, acaben superant les pors i els comptes amb el passat. I s'acaben congraciant amb la vida.

3.6.5. LA REIVINDICACIÓ DE LA VELLESA

Deixem per al final dos títols representatius d'Alfredo Gómez Cerdá. El primer, *Sin billete de vuelta*, és un títol metafòric que al·ludeix a l'últim viatge des seus personatges, uns ancians que, en una estació de tren, expliquen les seves històries, com van ser de joves, quines il·lusions tenien i com són ara. El lector va coneixent Darío, Martín, Rafael, Tiquio, Damián y Matías. Vells que també foren joves, que van tenir ganes de fer coses, de pensar que tot era possible, persones que han renunciat a moltes coses pels altres, vells que són el reflex del que serem un dia nosaltres mateixos.

La última campanada és un altre títol de l'escriptor madrileny. És una novel·la que relaciona joventut i vellesa. Hugo és un noi que, per les seves males notes comença a treballar, en contra de l'opinió de tots, al taller d'un vell rellotger, Enrique Ginestal. A partir d'aquí, Hugo inicia el seu canvi i comença a valorar als vells i respectar-los. Els grans estan tan cansats i farts que mai se'ls tingui en compte per res, que decideixen boicotejar les campanades de cap d'any. Només volen que la societat reflexioni una mica sobre els seus problemes, que ha creat ella mateixa.

3.9. EL TERROR EN LA LITERATURA JUVENIL

3.9.1. INTRODUCCIÓ

La paraula “terror” es pot definir com una por gran o paor a alguna cosa que es tem. Es tracta, doncs, d'una emoció humana que ens ha acompanyat des de sempre. Si fem un breu repàs a les religions antigues, a la prehistòria, a l'Edat Mitjana, veiem presències terrorífiques, éssers que venien del més enllà o que formaven part de les llegendes, com ara bruixes, l'home llop, els vampirs i altres. Fins al S. XVIII el terror no va ser motiu literari. Llavors és quan es comença a lluitar contra la por i s'aplica la raó per controlar-la, amb la qual cosa, la part irracional de l'ésser humà desapareix, però queda adormida i torna a sortir, poderosa i forta, al Romanticisme. De tots els escriptors romàntics, és Edgar Allan Poe qui millor domina el relat de terror, encara que sigui un romàntic tardà. Edgar Allan Poe, de qui s'està celebrant el centenari del naixement, va quedar aviat orfe i això el va marcar per sempre. Des de jove va portar una existència desordenada i l'afició al joc i a la beguda arruïnaren la seva salut i la seva vida. Ara bé, l'hem de recordar com a poeta i per les seves narracions curtes plenes de misteri i terror com ara *La caída de la casa Usher* i *Los asesinatos de la calle Morgue*. Al S. XX el conte de terror pateix una racionalització i cerca les pors més humanes, a la vegada que agafa aspectes del relat gòtic. El seu màxim representant és H. P. Lovecraft.

El relat fantàstic, cal afegir, està molt relacionat amb el de terror, molts són els punts d'unió entre ambdós. Al S. XX el relat fantàstic vol explicar el món mitjançant l'insòlit, com a exemples, *La metamorfosis*, de Kafka i *Casa tomada*, de Julio Cortázar.

La literatura fantàstica, meravellosa i de ciència-ficció tenen uns components comuns que causen astorament i perplexitat en el lector. Malgrat tot no són de fàcil definició perquè la majoria dels autors que conreen aquests gèneres solen barrejar els diversos elements, com ho farem nosaltres també.

Suposem que, per un moment, succeeix quelcom que sembla impossible i que vulnera el nostre món; les regles del joc, per dir-ho d'alguna manera. Això és, en literatura fantàstica: l'extranatural irrompent, de manera escandalosa, en un entorn racional. En canvi, quan l'element sobrenatural no causa perplexitat, s'accepta com a tal, es tracta de literatura meravellosa.

Joan Manuel Gisbert, un dels escriptors millors en literatura fantàstica adreçada als nens i als joves, ens explica la seva pròpia literatura en un text que titula “Los placeres del misterio” i que val la pena que el llegim amb calma: “Cuando el pensamiento se deja seducir y estimular por la fascinación del misterio y acepta su sugerente desafío entra en un estado de especial actividad que pone en juego buena parte de las funciones mentales superiores.

Si se vive con emoción intelectual, libre de crispación o angustia, es una segura fuente de placeres mentales de todo orden. Y no hay que olvidar que los placeres del pensamiento pueden ser tan intensos y deliciosos como los del cuerpo (aunque todos están neurológicamente conectados, podemos diferenciarlos por la causa principal que los origina).

En la narrativa son muchos los ropajes con que el misterio puede revestirse y muy diversas sus materias y temas (existen muchos misterios menudos, policíacos, de simple intriga argumental), pero el gran placer del misterio alcanza su máxima expresión cuando el texto tiene que ver con los misterios básicos, con los aspectos aún desconocidos de la realidad, con las realidades que están aún por crear o

descubrir. Las líneas curvas de un inmenso interrogante forman parte esencial del dibujo de la vida. Personalmente, misterio es una de mis ocho o diez palabras favoritas, en cualquier lengua del mundo, por el amplio concepto que abarca y por lo fecunda que es su relación con la literatura. Y por una razón suprema y definitiva: MISTERIO es uno de los siete sinónimos de UNIVERSO”.⁶⁸

La ciència-ficció és un gènere tractat de manera desigual; per una banda, resulta ésser un dels menys reconeguts per la crítica i, per l'altra, gaudeix, com cap altre, d'un bon nombre de lectors que se li lliuren completament. Potser és així perquè no tot el que s'escriu –ni molt menys el que es publica- sota l'epígraf “ciència-ficció” és de qualitat; sinó que, sovint, són obres escrites per ser llegides, consumides de manera superficial i fàcil. Malgrat tot, i aquí podem parlar dels grans mestres del gènere –Aldous Huxley, Ray Bradbury i Isaac Asimov en les fonts del qual beu en Gisbert-, la ciència-ficció ens obsequia amb el treball seriós del seu creador que es projecta sense fer concessions de cap tipus, en una altra realitat. Com bé ens comenta Darko Suvin: “La ciencia-ficción parte de una hipótesis ficticia (“literaria”), que desarrolla con rigor total (“científico”), de forma que, por ejemplo, la diferencia específica entre el viaje de Cristóbal Colón y Los viajes de Gulliver, de J. Swift es menor que su proximidad genérica”.⁶⁹

Sembla, en principi, que el terror ha d'estar allunyat de la literatura infantil i juvenil, no així la ciència-ficció o el relat fantàstic, l'anomenat “nonsense” (*Alicia al país de les meravelles*, de L. Carroll seria un exemple clàssic). I no és així, perquè, entre els nostres joves, la literatura de terror té una força extraordinària. Sovint, però, encara es segueix creient que la literatura fantàstica és cosa de nens, la qual cosa és falsa, com mostra la bona salut del gènere entre el lector adult.

Els escriptors i escriptores que tractarem tot seguit, i que ja coneixem, no tenen res a veure amb fenòmens com a Harry Potter, per exemple.

3.9.2. EL SOMNI, L'INSÒLIT, LA MÀGIA

De vegades, el món pot ser un somni del personatge principal i així, el somni i la realitat es confonen i apareix l'insòlit. El propi protagonista és el somniador i potser el somniat també. Un exemple, precisament, el tenim al relat “El sueño” (inclòs a *El visitante de la madrugada*, de Concha López Narváez). Aquí, Julián Calcerrada porta una vida grisa i anònima que troba l'única felicitat en els somnis, malgrat que, a poc a poc, també es va poblant de problemes i inquietuds, tant que acaben devorant el protagonista.

Joan Manuel Gisbert a *Los armarios negros* ens submergeix en una peripècia que té molt d'esgarrifosa i màgica; en una peripècia psíquica que deixarà els lectors àvids i plens de preguntes perquè el final queda obert. Tres amaris negres tenen la clau d'un món terrible, ple de forces ocultes i malèvols, malgrat que sospitem que no són els armaris els negatius sinó les persones que n'han fet un ús indegut i els han carregat de maldat i perversitat.

Les històries d'apareguts, com ja hem vist en el capítol dedicat a la mort, també són del gust d'Agustín Fernández Paz. No cal, doncs, insistir més.

⁶⁸ Enviat amb motiu de l'exposició “Escriptors i escriptores que pensen en nosaltres”

⁶⁹ Darko Suvin: *Metamorfosis de la Ciencia Ficción. Sobre poética e historia de un género literario*, FCE. 1984 (Facilitado por los talleres Fuentetaja de Madrid).

El món de la màgia i de les coses màgiques és quotidià per als personatges de Laura Gallego els quals, en la seva majoria, han après a viure així. Ja a la seva primera obra, *Finis Mundi*, hi ha alguna al·lusió a les meigas i al seu poder, així com a la reunió de les bruixes, als anomenats aquelarres.

La màgia s'aprèn a les Torres de màgia i una de les més poderoses es troba en la Vall dels llops, la qual va estar regentada per Aonia, encara que després va patir la traïció del seu deixeble i la Vall va quedar maleïda fins que arribà Dana, la nova senyora de la Torre. Hi ha una màxima important per als mags i és que no s'han de rebel·lar davant el seu mestre o rebran una maledicció, que és el que passa en alguna de les històries que formen les *Cròniques de la Torre*.

La Màgia s'aprèn, encara que és un aprenentatge llarg que passa per moltes proves. Els mags han d'estudiar quatre llibres, el Libro del Agua, el Libro de la Tierra, el Libro del Aire i el Libro del Fuego. Cada prova superada suposa un color de túnica diferent i si es supera la Prueba del Fuego s'és mag de veritat, encara que hi ha diferents categories, com ara arximag o mags negres. Ara bé, la visió que ens dona l'escriptora, com dèiem fa un moment, no té res a veure amb Harry Potter, malgrat que a algú se li hagi ocorregut comparar els dos universos. La màgia a la qual al·ludeix Laura Gallego, per dir-ho d'alguna manera, està més a prop dels orígens, de la natura, ens porta directament a la Terra, a Tara.

Sigui com sigui, la màgia es defineix com “La magia no es más que eso: la comprensión y control de la energía que mueve el mundo. El hechicero sabe en todo momento cómo fluye esa energía y la aprovecha para sí, para cambiar el mundo a su antojo. Cuanto más contrarios sean sus deseos a las leyes naturales, más energía necesitará” (*El Valle de los Lobos*, pàg. 60).

És més, al fil del que estem resumint, no hem de confondre màgia amb bruixeria, perquè no són pas el mateix: “Los magos nunca se habían llevado bien con los brujos; estos no poseían auténtico poder mágico, pero conocían como nadie los secretos del mundo natural, y por ello la mayoría de la gente prefería confiar en ellos antes de hacerlo en un mago consagrado, cuyos poderes resultaban inexplicables a los ojos de los no iniciados” (*Fennis, el Elfo*, pàg. 108).

La màgia, en definitiva, es passeja pels llibres de Laura Gallego. I els mags, com a tals, tenen els seus atributs i els seus objectes màgics, com pot ser el bàcul d'Ayshel, que tan bé fa servir Victoria, l'anell de Kirtash, Shiskatchegg, la seva pròpia espasa o Domivat, l'espasa de Jack, per posar uns exemples de *Memorias de Idhún*, o el mirall de Shi-Mae o les runes que apareixen a *Las hijas de Tara*. Tota la novel·la és un intent d'unir les cinc runes i quan s'uneixin, la Natura, Mannawinard, haurà guanyat la gran batalla a les Dumas, les ciutats del futur. Cal senyalar que en aquesta novel·la es barregen elements de ciència-ficció amb elements del relat meravellós. Llegim, en definitiva, un fragment: “Kea, la Gran Sacerdotisa de Tara, los miraba, sonriente. En torno a ella giraban, como mágicos planetas alrededor de un sol, cuatro Piedras Rúnicas Elementales: Luz, Aire, Agua y Fuego; Sowilo, Anzus, Laguz, Fehu. La quinta Piedra Rúnica, Berkano, que condensaba los poderes de la Tierra, relumbraba en la frente de la sacerdotisa, vibrando al son de las demás” (pàg. 259).

Ara bé, la documentació de Laura Gallego és extraordinària i no deixa de mencionar altres aspectes relacionats amb la màgia com són els “chamanes”, els “druidas” –i el vesp-, els djunns, esperits del desert, i diferents elements o forces que ens connecten amb l'altra dimensió. No ens estranyen tampoc les al·lusions a profecies, la consulta a oracles o la presència de fantasmes o espectres que ens porten cap a l'altre món i les

seves connexions, a *La llamada de los Muertos*. També cal destacar les descripcions d'encanteris com els de vinculació o teletransportació o la creació de cercles màgics. És, no ens cansem de dir-ho, un món fascinant, el que ens descobreix Laura Gallego on tot pot ser real, malgrat que mai no ho hauríem imaginat.

Allegra, la suposada àvia de Victoria a les *Memorias de Idhún*, és una maga idhuinta poderosa anomenada Alie que té la missió de protegir la noia. Tenim, per exemple, un passatge a la segona part, que descriu un duel de màgia entre Allegra, la fada neta, i Gerde, la fada renegada. Shail, l'amic i mentor de Victoria, és també un mag, malgrat que humà. Victoria, per la seva banda, és el canalitzador de la màgia, perquè, com a unicorn que és, la pot atorgar a qui miri, per això és tan important salvar l'últim Unicorn perquè, si ell mor, la màgia es perdrà.

Maite Carranza a *La guerra de las brujas* fa servir també, amb habilitat, la màgia i la situa al nostre costat, perquè les seves bruixes són dones modernes que viuen en el nostre món; això fa més enigmàtic el seu relat, els equívocs que fa servir.

3.9.3. L'INTRÚS. L'ALTRE

L'intrús és un altre ingredient del relat de terror. Pot ser real o imaginari. Ambientat a l'Edat Mitjana, "La verdadera muerte de Sir William de Letchword" (a *La sombra del gato*, de Concha López Narváez), ens narra un cas d'intercanvi de personalitats. Sir William de Letchword no vol batallar i intercanvia la seva arma amb Roger de Resigham, de menor fortuna i de menor vàlua. Bé, el cavaller mor de forma heroica i tots creuen que és Sir William. Aquest, per la seva banda, decideix desaparèixer, però la por li ho impedeix. En un reclau del camí se li apareix un altre cavaller que resulta ser el fantasma del seu amic que torna a fer justícia.

L'eix principal de *El silencio del asesino*, de la mateixa autora és, precisament, la suplantació. Un intrús ocupa el lloc del veritable assassí i això dona peu a una sèrie de complicacions al relat.

Carlos Ruiz Zafón també treballa les identitats falses. Res no és el que sembla. A *El príncipe de la Niebla*, Roland no és tal, sinó Jacob Fleischmann; encara que ell ignorés la seva veritable identitat. Va ser el seu suposat avi, el farer, que el va voler protegir d'aquesta manera, encara que inútilment, del Dr. Caín. Per altra banda, el farer no és altre que Victor Kray, un altre dels coneixedors, al seu pesar, de la història.

A *Las luces de septiembre*, la suposada dona de Lazarus, que està malalta, Alexandra, és Alma Maltisse, la dona que va escriure un diari desesperat, el mateix que llegeix Irena. I Lazarus Jann amaga un grapat de secrets. Per començar el seu nom és Jean Nevilla i va ser un nen torturat i solitari, malgrat que quan ho explica sembla que parli d'un conegut, no pas d'ell. Tracta així de fugir del seu propi malson. I encara hi ha una cosa més sinistra, l'ombra malèfica que causa tant dolor és el propi Lazarus, la seva pròpia ombra empresonada que ha estat posada en llibertat.

Chandra, a *El Palacio de la Medianoche*, s'acaba anomenant Lahawaj Chandra Chatterghee i és qui creu que mereix ser castigat per la mort de la seva esposa i aquesta culpabilitat el fa tornar al món dels vius. A aquesta mateixa novel·la, Ben, l'altre fill bessó, que es va criar a l'orfenat pensant sempre que l'havien abandonat i és que la seva àvia va creure que així el protegiria del destí que tard o aviat l'havia de trobar.

A *Marina*, María, la criatura angelical i estranya no és la filla del doctor sinó la de Mijail i està atrapada, com ell mateix, en la seva mateixa bogeria. Mijail, sense anar més lluny, reinventà una i una altra vegada la seva pròpia història i ningú no sabia que era un ésser torturat, bessó d'un nen dèbil i que tota la seva vida la va viure amb l'estigma de la malaltia i la bogeria a la sang. Per això volia atrapar la vida, costés el que costés.

A *La sombra del viento*, Julián s'oculta darrera una identitat de ficció, la del seu personatge, Laín Coulbert que torna per cremar tots els seus llibres. Però hi ha encara més, el seu amic, Miquel Moliner, canvia, conscientment amb Julián d'identitat per fer creure que el mort és Julián, quan, en realitat, ha estat Miquel qui ha mort en una demostració d'amistat sense límits.

Alguns d'aquests personatges estan desfigurats, han patit una transformació dolorosa que els ha portat fins un túnel sense sortida. Lazarus, ja ho hem dit, va perdre la seva ombra. Eva va patir un accident provocat i tot el seu rostre quedà desfigurat. Mijail pateix una malaltia degenerativa que el converteix en un monstre. Julián també pateix un accident i ha de portar una màscara que l'amagui: "Su rostro era apenas una máscara de piel negra y cicatrizada, devorada por el fuego" (pàg. 69).

Novament, amb les màscares, els rostres que no són, ens trobem davant d'un dels motius principals d'en Ruiz Zafón: les veritats i les mentides. Parlant de veritats i mentides, també hem de citar a Maite Carraza i la seva *La guerra de las brujas* on res és el que sembla fins que llegim la darrera línia, on la sorpresa i el desfici, es donen la mà per rodejar els personatges protagonistes femenins.

3.9.4. PERSONATGES DIFERENTS

La metamorfosi en altres éssers és un dels temes ben tractats per Concha López Narváes, qui, a "La isla de los hombres feroces" (inclòs a *La sombra del gato*) la fa servir. El Dr. Deventeg vol portar a terme una investigació en un arxipèlag llunyà sobre un arbust que calma tota mena de dolor; però li espera una altra sorpresa: la dels homes ferotges en què es converteixen tots els que desembarquen allí, inclòs el propi doctor que, prenent fugir-ne, descobreix horroritzat que ja mai més podrà sortir de la illa.

A *El visitante de la madrugada*, com ja sabem també de la mateixa autora, Luigi Piazza viu una vida solitària, sedentària i poc sociable. Un dia comença a detectar presències alarmants a casa seva, al jardí, i decideix vigilar amb ull atent i atemorit. El més terrible és que la solitud l'ha embogit i l'ha convertit en un ser marginal, en el propi ser que ells espia a les nits.

Pablo i el seu pare, Alfredo Biosca, a *Los armarios negros*, de Joan Manuel Gisbert, s'internen en una mansió deshabitada per complir un encàrrec professional. Alfredo ha de procedir a la instal·lació elèctrica, però tot es complica des del començament. Pablo és el primer que nota la influència dels armaris i el seu pare es convenç que allí passa alguna cosa estranya. Els armaris amaguen un misteri i un grup de fanàtics els volen obrir i així escampar la seva influència malèfica pel món, però per sort, això no passa i els armaris són calcinats.

El llibre és inquietant perquè situa els personatges al límit de la seva resistència psicològica i física, a Pablo que encara conserva un punt de voluntat, a Clara que es veu "abocada" a l'abisme, al seu pare que, portat per la fúria del que li passa al seu fill, no escatima esforços, i als altres personatges fins a culminar la història perquè la narració manté un compàs sostingut on uns i altres segueixen el seu paper fins quedar

completament desemascarats. Joan Manuel Gisbert sembla que ens vulgui dir que el mal no descansa, però també ens diu que les forces positives són més enèrgiques i efectives. En el lector es troba la clau i a la casa ferida que potser podrà descansar per fi de tantes casualitats que l'han convertit en un centre de forces oposades i contràries.

El jove Luca, a *El secreto del hombre muerto*, també de Joan Manuel Gisbert, és un noi que ha estat abandonat a Venècia per la seva madrastra pràcticament a la seva sort i que es veu involucrat en un misteri que gairebé li costa la vida. Gisbert organitza una intriga entre ombres i clars al voltant d'un fals mort, Valerio Gentile, i al misteri que rodeja aquesta aparent defunció. Al S. XVIII, Valerio torna a Venècia i uns parents l'acullen i pretenen que els expliqui un secret que té a veure amb el seu palau. Carla Cattafevi, una dona malvada, no dubta en enverinar-lo a poc a poc fins que Valerio se n'adona i es refugia en un Palazzo; malgrat tot el donen per mort i en aquest moment apareix el jove Luca que actua com una peça del destí per ajudar-lo, encara que ell, fins i tot, es veu implicat en els paranys de Carla. Finalment, la riquesa del Palazzo estava en la seva pròpia arquitectura, perquè era una obra sense igual que es recolzava en un sol punt. Carla, portada per la seva cobdícia, acaba sepultada en aquest mateix Palazzo, mentre que els altres es recuperen i els canvia la vida i la fortuna.

Regina, la quasi adolescent que protagonitza *La mirada oscura*, de Joan Manel Gisbert, viu una por intensa, agreujada per la seva imaginació i per l'actitud dels seus pares i veïns. Elías, el seu pare, ha acceptat un treball en un poble com a cuidador d'una granja; però és un treball maleït perquè allí, fa anys, varen succeir uns fets tràgics que tenen a veure amb el propietari, Eugeni Aceves, el qual ha tornat al poble i és molt mal rebut. Regina intueix el perill, veu ombres, creu distingir l'home que està al davant de casa seva i té tanta por que es paralitza. Després es desencadenen els fets que precipiten l'acció i Regina acaba per ajudar a aquest pobre home que només cerca la pau i fingeix la seva mort per a viure tranquil en qualsevol altre lloc. En tercera persona, el narrador ens situa de ple en la ment de la nena, en les seves elucubracions i temors i ens fa viure un malson fins que no s'aclareix la peripècia. Gisbert, doncs, mostra que l'odi, la maldat i l'estupidesa són qualitats molt humanes que enfosqueixen l'enteniment com els passa als veïns foscos que veuen perills on no n'hi ha.

En definitiva, Gisbert construeix un relat sòlid en la seva línia habitual de text màgic, ple de misteris. Així diu d'ell mateix: “Voy a deciros un secreto: yo soy y quiero ser aquel que a medianoche pronuncia las primeras palabras de una extraña historia que continuará en la madrugada conservando miedos antiguos y nuevos, que, al superarlos, nos harán más fuertes ante el misterio”.

3.9. 5. ANTROPOLOGIA FANTÀSTICA

Els castells, els ritus, els éssers fantàstics tampoc escapen de l'atenció de Concha López Narváez. A “La Gàrgola” (relat de *El visitante de la madrugada*), ambientat a 1737, en la llunyana ciutat de Würzburg, un pintor malviu en unes golfes fins que és acomiadat pel propietari, però hi haurà una venjança terrible i els éssers de pedra que viuen a les altures li faran pagar el maltracte.

“La ciudad perdida de Kur-Luán” (també de *El visitante de la madrugada*) és un altre exemple del que estem comentant. S'ambienta a Londres, a començaments del S. XX, un arqueòleg descobreix un gran secret i el vol compartir amb un amic, però el secret

acaba amb la seva vida perquè una maledicció l'acompanya i es converteix en una figura, igual que els va ocórrer als altres habitants de Ku-Luán.

“El señor de los ratones” (a “*El visitante de la madrugada*”) i “La sombra del gato” i “El anillo del alquimista” (a *La sombra del gato y otros relatos de terror*) són uns altres relats que, sense dubte, ens submergiran en una atmosfera plena de màgia i de terror.

Ruiz Zafón, per la seva banda, sempre utilitza un mateix artifici: s'explica alguna cosa que ha passat fa anys i que remou els records dels qui ho van viure i marca, també, els personatges aliens a aquesta història que es veuen involucrats en ella. El mal, el dolor, la por, l'angoixa són sentiments que fàcilment trobem en les pàgines de totes les seves novel·les publicades fins ara. Molts són els éssers foscos que arrossegueuen un passat sinistre i que, potser fugen d'ells mateixos, però que no poden descansar perquè estan atrapats en un cercle viciós que algú ha de trencar. I en aquest moment, apareixen els protagonistes, vinguts d'un altre temps i amb altres vides, que es topen amb unes realitats sinistres en les quals, d'alguna manera, hi ha també la seva història perquè creixen en la mesura que superen aquestes pors, aquests obstacles. Són, així, novel·les d'iniciació a la vida.

A *El Príncipe de la Niebla* és el Dr. Caín la presència malèfica (el mal pel mal, en el seu estat més pur) que torna del passat a exigir que es compleixi el que es va prometre. El Dr. Caín pactà amb Fleischmann i no està disposat a deixar escapar l'objecte del pacte: Roland, el fill que li va prometre a canvi d'una felicitat que, després de tot, va resultar maleïda. Aquest ser és una reencarnació del diable, podríem dir, una presència infernal. El recurs de vendre l'ànima al diable, com més o menys passa al llibre, és molt conegut ja i el podem rastrejar, com sabem, a diferents llegendes i contes de fades.

A *Las luces de septiembre* és el D. Hoffmann el personatge malvat, encara que es presenti amb una certa màgia, perquè és el fabricant de joguines, però amaga uns plans sinistres. L'artifici és el mateix que el del Dr. Caín, es val de la infelicitat dels nens per parar-los un parany: “A cambio tan sólo pedía una cosa: el corazón de los muchachos, su promesa eterna de amor y obediencia” (pàg. 220). Aquesta vegada estableix un pacte amb Lazarus, l'extravagant inventor. Hoffmann demana la seva ombra a canvi; és a dir, la pròpia identitat. Però Lazarus també incompleix el seu pacte i Hoffman torna per saldar-lo. I de sobte entren en joc els personatges que, en principi, eren aliens a la història: Irene, Dorian –els dos germans- i Ismael –el jove pescador-.

Al *El Palacio de la Medianoche* no és només la maldat en el seu estar pur, són la bogeria i la solitud les que fan que un ser es torni agressiu i odiós. Aquests sentiments empresonen l'enginyer Chandra, el pare dels dos bessons Ben i Sheere, i el porten a la bogeria i a voler seguir vivint després de mort: “Yo también he vuelto de mis cenizas y, como Catón, he vuelto para sembrar de fuego el destino de mi sangre, para borrarlo por siempre” (pàg. 316).

Una cosa semblant passa a *Marina* on el propi Mijail Kolvenik, embogit, vol fugir de la seva pròpia mort: “Mijail nunca fue un criminal ni un estafador. Mijail fue simplemente un hombre que creía que su destino era engañar a la muerte antes de que ella le engañase a él” (pàg. 229).

Tant Mijail com Chandra volen viure dels seus fills, de la seva pròpia sang.

A *La sombra del viento* el personatge malvat és més que real perquè es tracta de l'inspector Fumero, un altre ser sinistre i repulsiu, que va ser ferit durant la seva

infantesa per un amor no correspost i que ara es vol venjar sigui com sigui. Malgrat tot, la presència més enigmàtica és la de Laín Coubert, el qual, en definitiva, no és altre, com ja s'ha dit, que el propi Julián Carax que ha tornat del món dels morts per portar a terme una feina ben terrible: cremar els seus propis llibres. Cal afegir que Laín Coubert protagonitza la novel·la escrita per Carax i titulada, com ja sabrà el lector, *La sombra del viento*. Tenim, doncs, el joc literari de veritats i mentides ben servit.

No és infreqüent, passant a un altre autor, que Agustín Fernández Paz faci servir personatges llegendaris propis del món gallec, encara que, de vegades, tenen una nova projecció. És el que passa amb la Gran Bestia, a *Aire Negro*, que, “aunque en el libro se da a entender que la de la Gran Bestia es una leyenda gallega, lo cierto es – como dice el propio Agustín a l'epíleg del llibre- que no es así. Es un juego mío, creo la leyenda como si fuese real, aprovechándome de que la dualidad humana es un mito universal, no hay más que leer a Jung”. Al llibre, Laura Novo sembla haver embogit, però, en realitat, ha viscut una experiència tan terrible que creu que tornarà a despertar a la Gran Bestia, definida com la maldat absoluta: “...llegó a ver un bulto negro, alto, muy alto, en el que destacaban unos ojos llenos de maldad que parecían brillar con luz propia” (pàg. 116).

Un altre ser escruixidor és l'enorme serp del conte “La serpiente de piedra”. Aquest animal respon a l'ofiolatria, és a dir, al culte a la serp que és una força malèfica que amenaça la humanitat i que el protagonista del relat ha despertat sense voler.

El bestiari que fa servir Laura Gallego és riquíssim i no l'acabaríem pas. Al costat de criatures fabuloses com l'unicorn o el dragó i, fins i tot, l'au fènix, en tenim d'altres de més fosques com el licantrop o el vampir als que hem d'afegir els torkas, els ocells haai, els terribles insectes swanit, les sheziss i tants altres sers de característiques desconegudes per a nosaltres, els humans, i que viuen amb total tranquil·litat a Idhún.

Per últim, no podem deixar de parlar de la lluita perpètua entre Omar i Odish, els clans de les bruixes de la trilogia de Maite Carranza, de les quals ja hem parlat en algun moment.

3.9.6. AL·LEGORIA I MISTERI

És possible, com assegura Sierra i Fabra que la ciència-ficció d'avui sigui la realitat del demà. “El papel del escritor, -opina Sierra i Fabra-, de cualquier escritor, es crear, pero también mostrar las pautas básicas que hagan de esa creación una posible realidad, inventándola según los casos, o basándose en la lógica y en sus percepciones, adelantándonos acontecimientos. En este sentido, la ciencia ficción es la percepción máxima y obedece tanto a nuestra innata curiosidad como a nuestro afán por imaginarnos cómo será el mañana, el que veremos y el que no veremos, pero que un día será tangible para los que nos sigan”⁷⁰.

Podem entendre les seves obres com una anticipació futurista, quelcom que ell creu que pot passar, que no ens explica perquè sí, sinó de manera pensada i ben raonada. El tema del progrés, dels avenços científics i tecnològics apareix amb freqüència a les seves pàgines. No ens sorprenen ni les naus espacials, ni els invents, ni altres mitjans de transport, perquè l'habilitat d'en Sierra i Fabra està en explicar-ho tot de manera

⁷⁰ En declaracions personals. Cal afegir que tots aquests temes que no tenen, normalment, un protagonista jove interessen molt als nois i noies. A jutjar per les estadístiques el gènere fantàstic, el de terror i la ciència-ficció són els més llegits entre els joves; per això en dediquem un apartat, per esbrinar què hi ha darrera d'aquests temes.

natural, com si fos real, perquè a ell l'interessen les reaccions humanes, la resta no és res que ens hagi de preocupar. A *Edad 143 años*, ens planteja el tema de l'hibernació, però no de manera sensacionalista, sinó amb judici i seriositat. A *Las voces del futuro* se situa a la Barcelona del futur, una ciutat que segueix sent la mateixa, només que ha incorporat les noves tecnologies. A aquesta mateixa novel·la també parla de la clonació. El mateix passa a *Marte XXIII*, on els protagonistes són màquines que no ho saben. O al *El niño que vivía en las estrellas* on l'autor planteja la tesi de que l'ús i abús de les noves tecnologies pot fer embogir les persones.

Sovint hi ha un paral·lelisme entre el submón que flueix sota la vida quotidiana i la vida normal, la coneguda per nosaltres. Aquesta altra realitat de sobte apareix amb l'amenaça d'allò que és fatídic com llegim, per exemple, a "El misterio del cuadro del Conde Vriendt" (a *El visitante de la madrugada*) i, sobretot, a *La tejedora de la muerte*, que és un relat de terror i misteri bellíssim amb moments especialment ben assolits, ambdós de Concha López Narváez. La protagonista, Andrea, que és una dona adulta, decideix, per atzar, tornar al poble de la seva infantesa a intentar ressoldre un fet que la ha marcat. Quan arriba a casa seva, el temps fa marxa enrera i Andrea torna a ser una nena de 10 anys. Per tractar d'entendre els enigmes té l'ajuda de María Francisca, la germana de Rosa, la seva antiga dida la qual coneixia bé tota la història.

El relat presenta dos moments:

-quan Andrea tenia 10 anys d'edat va veure com un balancí es movia durant la tempesta; llavors es va sentir un tro i crits al carrer. La seva mare va tenir un atac de por i no va deixar que Andrea tornès al lloc mai més, fins i tot es van canviar de casa.

-quan Andrea té 40 anys, María Francisca, li explica el que la seva mare va callar sempre. Es tracta d'una història familiar d'odis i sospites on, per fi, coneixem l'identitat de la teixidora que s'instal·là al balancí fa més de 30 anys.

El dia que morí la teixidora, que no era altra que una anciana parent d'Andrea de la qual s'assegurava que era capaç de preveure i d'invocar les morts amb les seves agulles de fer punt, l'enterrament va passar prop de la casa de l'Andrea i va ser llavors quan esclatà el tro, caigué el taüt i començà a moure's el balancí. Sembla que la teixidora estava teixint, en aquell moment, la vida i la mort d'Andrea i la mare d'Andrea la salvà perquè Elisa, la teixidora, tenia llavors 10 franges en el seu teixit, els anys d'Andrea. I Andrea, ja de gran, té la valentia necessària per encarar-se amb el seu passat i poder reconèixer-se en el seu present. Al cap i a la fi, la teixidora era una pobra dona.

A mida que llegim i coneixem la manera d'escriure d'Agustín Fernández Paz, passant a un altre autor, ens n'adonem d'una característica singular seva que és que la realitat es veu, sovint, trencada pel misteri, per l'astorament o per l'esglai davant de forces i elements que no poden ser enteses per la raó. Ell mateix ens explica: "El procedimiento que más me gusta es imaginar historias que suceden en un contexto realista pero en las que, de un modo u otro, irrumpe algún elemento fantástico. Esa presencia de lo inexplicable es, paradójicamente, la que me sirve para ensanchar los límites y hablar de un modo más verdadero de la realidad".⁷¹

Agustín Fernández Paz es serveix dels jaciments gallegos, plens de llums i d'ombres, per crear aquesta sensació de misteri i, fins i tot, de por. Així ret homenatge a la civilització dels "dòlmens", que es relaciona amb la cultura celta i amb secrets encara ignorats. A

⁷¹ "Notas para la Mesa redonda", Bolonia, abril 2005.

Cartas de invierno, la por es pot quasi mastegar. El que, per a Adrián, el comprador d'una casa colonial, semblava ser l'inici d'una nova amistat, es converteix en un horror. És una cosa estranya: a un quadre que reproduïx una mateixa habitació de la casa, una noia sembla estar vivint un malson i demana ajuda a Adrián, qui creu embogir: "Miedo, sí, ahora estoy seguro de que en esta casa pasa algo raro, de que quizá haya algo más que supersticiones e ignorancia detrás de esas historias de las que nos hemos reído tantas veces" (pàg. 51). A *Avenida del Parque, 17*, Fan li narra a la nena protagonista un conte similar al que viu Adrián, a l'anterior història, però de forma menys dramàtica. El misteri també apareix de manera més quotidiana, per dir-ho així, a les mans d'algun familiar difunt o en un secret familiar, com passa a *Los corredores de sombra*. A *Noche de voraces sombras* el misteri esclata a la vida de Sara d'una manera insòlita, com una crida a allò que és sobrenatural, com si una força li fes desvetllar que s'amaga a la habitació del seu tiet Moncho.

Les històries que escriu en Cèsar Mallorquí, per la seva banda, fan que el lector, des del començament, s'envolti amb una atmosfera de misteri perquè no sap molt bé què està passant o qui és el personatge al que li succeeixen les peripècies. A *El último trabajo del Señor Luna* es juga a despistar des del començament i s'inicia la història al·ludint a un "assassí" que no és cap altre que l'anomenat Sr. Luna. Malgrat tot, durant la lectura, el lector descobrirà que aquest Sr. Luna no és tan assassí com sembla o, al menys, no ho és quan nosaltres el coneixem; ara bé, les llums i les ombres són en el seu passant, perquè... qui és de veritat aquest home?

Cèsar Mallorquí té la capacitat de barrejar elements reals amb elements que ho podrien haver estat i també amb aspectes propis de la llegenda, amb la qual cosa escriu unes històries molt atractives. Ara bé, mai hi ha res d'exagerat, quelcom que suposi un artifici literari fora de to, excepte, potser, el personatge de Tomás, a *El maestro oscuro*, que resulta, finalment, poc creïble. Per altra banda, la novel·la manté un bon suspens durant tota la lectura. Al començament mor un noi, que ha fugit de casa i que s'ha trobat amb algú que diu ser el seu amic i que, a la fi, el traïciona. Aquest fet desencadena tota la trama i no és fins molt avançada la novel·la que no descobrim què s'amaga darrera aquesta, aparentment inofensiva, agrupació anomenada "Los hermanos del Cenobio": tota una xarxa de tràfic d'òrgans humans.

A *La puerta de Agartha* des de un bon començament, el misteri és l'aliat principal. Aquí es parla d'una suposada Societat Nazi, la Societat Vrill que perseguia finalitats esgarrifoses. Ara bé, l'autor aposta molt més pel lector i al·ludeix a elements llegendaris com són la Caldera de Bran, el Sant Grial o la Llança de Longinos que són els desencadents per obrir la Porta d'Agartha, és a dir, la porta de la ciutat enigmàtica que donarà poder al elegit. Amb aquests ingredients s'aconsegueix una barreja fascinant i esgarrifosa ja que ens planteja moltes preguntes i dubtes que no queden pas solucionades.

El mateix passa a altres històries de l'autor madrileny que ens porten, només començar, cap un ambient ple d'inquietud com és *La Mansión Dax*, on el seu protagonista, des del present, ens anticipa que allò que ens vol explicar encara li produeix malsons. I així podríem posar altres exemples, encara que, com acabem de dir, el misteri és la qualitat fonamental a la literatura d'en Mallorquí; ara bé, tampoc oblida l'humor, però això ja seria un altre tema.

3.9.7. CONCLUSIONS

Els autors mencionats ens situen en diferents àmbits, alguns propers a nosaltres i altres més allunyats, encara que també es troben en el nostre món perquè el misteri és

consubstancial a l'ésser humà i irromp en qualsevol moment, si estem atents. També hem vist una sèrie de personatges –nens joves i grans- units per un factor comú que és la por a la solitud o a la incomunicació. Hem d'aprendre a dominar les nostres pors mitjançant la comunicació amb els altres, superant la pròpia angoixa. Hi ha també éssers que planegen venjances dels agravis que van patir en vida.

L'objectiu dels relats de terror o de misteri destinats al públic infantil i juvenil, que és el que ens ocupa, poden resumir-se, precisament, en les paraules de Concha López Narváez, que escriu a la presentació de *La tejedora de la muerte* i que ens serveixen per acabar aquest apartat: "Sabemos que los peligros literarios no pueden alcanzarnos, por eso el miedo se convierte en placer, porque, si el mal que nos amenaza está entre las páginas de un libro, siempre podrá ser controlado o vencido. De este modo, un relato cumple la función de ser una especie de pararrayos, capaz de neutralizar las descargas negativas de nuestros miedos reales".⁷²

Als lectors i lectores adolescents els fascina la literatura de terror, de misteri i de ciència-ficció. Cal, doncs, que ens fixem en els diferents títols si volem recomanar-ne algun i així fer que els joves puguin llegir una història que els agradi, però que també tingui bona qualitat com les que acabem de comentar. Aquests gèneres no es poden prendre a la lleugera perquè, darrera, s'amaga tot el que som, tot el que volem ser i tot el que encara podem ser.

3.10. LA NOVEL·LA HISTÒRICA

3.10.1. INTRODUCCIÓ

Una definició molt concreta del gènere de la novel·la històrica seria dir que és la narració que explica fets ocorreguts en el passat, on intervenen personatges famosos que han destacat pel seu valor o els seus actes. És un gènere que té elements del món imaginari i del món real. A la novel·la històrica els personatges històrics i els fets imaginaris apareixen sempre en un pla secundari ja que els herois, els protagonistes, són aquells que imagina l'autor però que podrien haver estat reals.

Al Romanticisme, la novel·la històrica va tenir una gran influència, gràcies a autors com ara Walter Scott o Chateaubriand. A finals del segle, al Realisme, els motius històrics foren encara freqüents, tal com ens comenta José María Merino: "Scott, Stevenson, el Salgari del tema americano, Verne, Dickens, Kipling, Defoe, Dumas, se mezclaban en mis lecturas con Rider Haggard, el Capitán Gilson, Mark Twain, el Galdós de la primera parte de los Episodios Nacionales, la Daphne du Maurier de La posada de Jamaica, el Rosny de En busca del fuego o el London de Antes de Adán"⁷³.

Als darrers temps, la novel·la històrica està jugant un paper important a la literatura juvenil de l'Estat Espanyol. Com bé exposa Juan José Lage Fernández: "Motivos del auge son, sin duda, las ansias de evasión y los acontecimientos recientes de trascendencia universal, como el 500 aniversario del Descubrimiento o el desmembramiento de la URSS, entre otros"⁷⁴. "La novela histórica -corroborada por Concha López Narváez- está empezando a afianzarse. Hay cierto interés y se puede hablar del género. Pero aún somos muy pocos y con poca obra los que nos dedicamos a esto. Además, para escribir novela histórica, en mi casa, necesito 2 o 3 años para hacer un

⁷² *La tejedora de la muerte*, Madrid, Bruño, (2 1996), pág. 94.

⁷³ José M^a Merino, "Pasado y novela", a *Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil española en lengua castellana*, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1990, pág. 55.

⁷⁴ CLIJ, 50, pág. 22.

libro”⁷⁵.

Autors com Oriol Vergés, Josep Vallverdú, Emili Teixidor, José M^a Merino, M^a Isabel Molina, Pilar Molina, Montserrat del Amo, Juan Farias, la desapareguda Carmen Pérez Avelló, la mexicana María García Esperón i la pròpia Concha López Narváez, entre d'altres, són noms que mereixen ser citats entre els que treballen, amb més encert, la novel·la històrica juvenil.

3.10.2. LA NOVEL·LA HISTÒRICA SOBRE L'EDAT MITJA

3.10.2. a. INTRODUCCIÓ

La literatura infantil i juvenil és rica en matisos i treballa tots els gèneres i la novel·la històrica és, amb seguretat, un dels més atractius. Diferents escriptors i escriptores posen al servei de la literatura la seva imaginació i la seva capacitat de fabulació. Així, són molts els títols que es centren en un moment de l'Edat Mitjana –l'Alta o la Baixa-, com a context històric amb personatges reals, com veurem o, fins i tot, com a record d'unes èpoques passades que, des de la nostra visió actual, no són, potser, tan diferents com podríem pensar a priori. Déu, la vida, la mort, l'amor, l'amistat, els problemes econòmics, les lluites pel coneixement i un bon grapat més de temes que es poden llegir a les novel·les sobre l'Edat Mitjana no són, com acabem de dir, tan llunyans de les nostres pròpies cabòries. Molts són els aspectes de l'Edat Mitjana que podem esbrinar en les lectures que hem fet i que mostren un univers ric, que res té a veure, en la majoria dels casos, amb una època fosca i entre tenebres.

L'Edat Mitjana gaudeix de molt bona salut a la literatura juvenil i ens hem d'alegrar perquè permet, d'aquesta manera, que els joves –o els nens- puguin entendre, d'una manera amena, com i quan van succeir uns fets que, com hem dit, ens han deixat una petjada important. *La espada y la rosa*, de Antonio Martínez Menchén és una novel·la d'aventures medievals que concentra, d'alguna manera, tots els aspectes de l'Edat Mitjana, amb la seva càrrega de superstició, les bruixes, els encanteris, la brutalitat, però també la seva força, la seva poesia, la vida noble dels cavallers i un munt d'aspectes més que permetran que el jove conegui l'ambientació de la Baixa Edat Mitjana.

Grimpow, de Rafael de Ábalos és una altra novel·la que combina la fascinació per l'Edat Mitjana amb tots els seus trets –tòpics i no tan tòpics- A la novel·la també ens apropem a la vida a una abadia, la de Brínkum. *Grimpow* s'ambienta al S, XIV, a finals de l'Edat Mitjana i ens mostra, amb riquesa d'elements, com seria aquest temps passat. La vida dels monjos, els secrets guardats a les seves dependències, el terror que creava l'Inquisició, els misteris del Temple; el trivium i el quadrivium; els desigs d'immortalitat que sempre ha tingut l'home i la recerca de la pedra filosofal; les Creuades i tots els seus enrenous; les epidèmies; les bruixes; la construcció de les catedrals i els seus mestres; els gremis; la vida als castells; la màgia de les constel·lacions, les guerres i una bona quantitat més d'elements que fan de *Grimpow* una novel·la fascinant i plena de registres. Els enigmes que solucionen els protagonistes són molt ben presentats i marquen el punt d'intriga de la novel·la que es desenvolupa entre Úllpens, Estrasburgo, París i Chartres.

⁷⁵ Entrevista a Concha López Narváez por Alonso palacios y María Guillermo: “La novela histórica muestra el alma de la historia”, en *Letragorda*, 4, 1999, p. 30

El reino del año mil, de Álvaro Bermejo, és un altre títol que conté tots els ingredients per convertir-se en una novel·la introductòria per conèixer l'Edat Mitjana.

Cal afegir que molts dels títols que comentarem tenen com a protagonista a un noi —és més difícil que sigui una noia— que, gràcies a les aventures, a les proves, als enigmes i a una sèrie de factors va creixent i es va obrint pas cap a la maduresa, a l'hora que la seva història es converteix en un viatge iniciàtic. Les tres novel·les que acabem de mencionar en el paràgraf anterior són un bon exemple i altres més que ja anirem comentant.

L'Edat Mitjana, avui mateix, segueix sent un moment històric atractiu pels escriptors i escriptores, perquè els permet projectar aspectes actuals seguint èpoques pretèrites. Els factors decisius per la transformació que es va viure a aquella època (i que també veurem a la narrativa) són:

-la formació de les llengües europees per l'evolució del llatí parlat, en les zones romanitzades, o pel desenvolupament de la parla autòctona en aquelles on el llatí no va tenir gaire influència. Molts dels llibres que hem analitzat fan referència al llatí com a llengua comuna. *L'ombra del senglar*, de Francesc Vallverdú és un bon exemple, també ens pot servir per veure com es comunicaven els eclesiàstics entre sí i com els senyors feudals no sabien ni llegir ni escriure. Altres llibres com *El manuscrito godo*, de José Luis Velasco també, en algun moment de la narració, ens parla de les diferents llengües que, de mica en mica, van desenvolupant-se i, fins i tot, *Viaje a la Gascuña*, de Blanca Álvarez.

-inici de la consciència d'un sentiment de nacionalitat que sorgeix en les diverses comunitats lingüístiques i que fa que es participi en accions bèl·liques comunes. *El rescat del petit rei*, de Joan Blasco Casanovas ens pot il·lustrar aquesta característica doncs parla de com el petit Jaume I va ser segrestat i com el van alliberar, a la vegada que ens recorda com es crea el sentiment de nació i com la llengua té un pes específic perquè en Jaume I, el petit rei, es nega a aprendre francès. No la té com a llengua pròpia i, sí, en canvi, sent nostàlgia de la llengua que va aprendre a la falda de la seva mare: el català. També ho veiem en totes les novel·les que *Marcabré i la foguera de gel*, d'Emili Teixidor situa l'acció durant l'infantesa del mateix rei Jaume I.

Les presoneres de Tabriz, de Maria Novell, també comencen al regne de Catalunya i Aragó, encara que es traslladen a Constantinopla, amb Roger de Flor i els almogàvers. Els fets dels almogàvers també es poden seguir a *Almogàvar sin querer*, de Fernando Lalana. *El secreto de la dama enjaulada*, de Víctor Mora, té com a protagonista un soldat almogàver que torna a la seva pàtria, a Barcelona, encara que el retorn no serà gens fàcil i estarà ple d'aventures.

Veiem aquest sentiment de pertànyer a una nació en totes les novel·les que es centren en els episodis de la Reconquesta com ara *El reino del año mil*, de Alvaro Bermejo o *La espada de San Fernando*, de Luis Eguílaz, malgrat que aquest títol ja no és d'un autor actual, sinó del segle XIX, però ens ha semblat una bona novel·la històrica, antecedent de les actuals si més no.

-l'expansió del Cristianisme que comporta un nou concepte de l'home i de la vida. Déu presideix la vida i la mort dels homes. Cal recordar que el teocentrisme és l'idea dominant, malgrat que algunes ments de savis comencen a qüestionar aquesta concepció del món com veiem a *Solsticios*, de Nuria Vidal, per exemple. Malgrat això, les anomenades danses de la mort van ser importants a l'Edat Mitjana, bona prova la tenim a *El secreto de la judía*, de Blanca Álvarez.

Totes les ordres religioses, les creuades, la vida als monestirs i, de vegades, el fanatisme tenen cabuda a la literatura juvenil. Molts són els llibres que tenen a monjos com a personatges essencials, com *L'ombra del senglar*, que ja hem mencionat o *Fernando el temerario*, de José Luis Velasco. Els canvis de mentalitat porten també canvis en les ordres religioses –l'ordre de Cluny és freqüent- que es reflecteixen a les novel·les llegides. Claustres, vida monacal, copistes i la seva tasca les podem veure a llibres com *Así van leyes donde quieren reyes*, de M^a Isabel Molina. En aquest mateix llibre, es parla del canvi de litúrgia i dels problemes que va causar el canvi de la litúrgia mossàrab cap a la romana. *El somni ha obert una porta*, de Joan Barceló i Culleres té com a centre la foscor i la tirania dels inquisidors, que també podem llegir en *Grimpow*.

-el pas d'una economia immobiliària, de base agrícola i rural, a una altra més dinàmica que és deriva del treball artesà i el comerç a les ciutats. A moltes de les novel·les es retrata aquest canvi o s'intueix. *Viaje a la Gasconia*, de Blanca Sanz pot ser un bon títol per situar aquest canvi.

3.10.2.b L'ORDRE DEL TEMPLE

Si hi ha una ordre que ha despertat tota mena de suposicions és l'ordre del Temple que, sens dubte, és la més freqüent a la literatura juvenil –i no només juvenil-. Els misteris que l'envolten tenen un gran atractiu sobre el lector i el narrador que no dubta en inventar històries on els cavallers mítics tenen una participació important o secundària, però sempre interessant. Molts són els exemples que podríem posar, però comencem amb *La piedra inca*, de César Mallorquí, on es parla d'un lloc misteriós, Bosán, amagat a la selva peruana on viuen els descendents dels Templaris que van sortir fugint amb el fabulós tresor, objecte de tantes polèmiques. Templaris són també els monjos que lliberen al petit rei Jaume, a *El rescat del petit rei*.

El misteri dels cavallers templaris és la clau de *Grimpow*, car alguns cavallers van custodiar fins a Europa, sense saber molt bé què era, la peça clau per crear una societat secreta, Ouróboros, la pedra filosofal. La base històrica de la novel·la és el judici dels templaris i la maldició que l'últim mestre, Jacques de Molay, va fer contra els seus jutges, el rei de França i el Papa que, per cert, van morir de maneres ben estranyes. Si més no, encara que cronològicament anterior, *El reino del año mil*, també ens presenta aventures en torn a l'Arca de l'Aliança, tan preuada pels templaris.

3.10.2.c. LA CONSTRUCCIÓ DE LA CATEDRAL

Un edifici emblemàtic a l'Edat Mitja és, sense dubte, la catedral, objecte de diferents llibres a la literatura en general perquè les seves construccions, de vegades, estan lligades a misteris, a secrets, a enigmes. A *El secreto de la judía* assistim, de manera indirecta, a la construcció de la catedral de Toledo. "La Catedral", de César Mallorquí és un altre bon exemple. La narració es situa al S. XIII i ens planteja una peripècia que ens porta des de Navarra fins a la Bretanya. Telmo Yáñez, un jove artesà, és admès com a membre de la maçoneria i, per aquest motiu, ha d'iniciar una mena de "tour" que li permetrà treballar amb els grans mestres i aprendre el seu ofici. Acompanyat de tres cavallers misteriosos, que són templaris, Telmo és requerit per a participar a la construcció de la talla central de la Catedral de Kerloch. L'història és versemblant, però César Mallorquí li dona un caire misteriós amb la participació dels templaris i una ordre inquietat, l'Ordre de l'Àguila de Sant Joan, que adora al dimoni en la figura de l'àngel caigut.

3.10.2.d. SOCIETAT MEDIEVAL

A la societat medieval es poden distingir dos períodes: feudal i burgès. A la societat feudal (s. XI-XII), com sabem, la vida és essencialment rural i la població, en la seva majoria, la formen els vilans que treballen el camp com a servents del senyor. El senyor és tan inculte com el seu vassall i domina per damunt de les vides i les terres. La seva ocupació és la guerra i viu al castell. El rei està per damunt d'aquesta piràmide social. L'església en aquesta societat feudal exerceix una funció espiritual i és la dipositària de la cultura. La seva autoritat i poder són superiors als del poble i es troba al costat dels senyors. La vida al castell és retrata a *La maldición del arquero*, de Joan Manuel Giesbert o a *Viaje a la Gascuña*, de Blanca Sanz. El senyor feudal, inculte i ignorant quasi sempre, és objectiu de crítica en molts dels títols com a *L'ombra del senglar* perquè és un senyor cruel i dolent amb la seva gent. A *El vendedor de noticias*, de José Luis Olaizola els senyors feudals tampoc tenen massa simpaties per part del poble. Els Reis, malgrat això, no sempre són figures positives. A *Balada de un castellano*, d'Isabel Molina, no es parla massa bé de la monarquia leonesa, però s'ha de dir que no cau bé als castellans i al Conde Fernán González que va ser el creador de Castella. Molts reis serveixen per donar credibilitat històrica als relats, però també, de vegades, per protagonitzar la pròpia narració com *La dama de la Reina Isabel*, de César Vidal que es centra en la figura d'Isabel, l'anomenada reina Catòlica.

A la societat burgesa (S. XIII-XIV) es comencen a donar diferents canvis importants com és el desenvolupament de les ciutats per motius econòmics i polítics. Així, els estaments canvien. La base, àmplia, la forma el poble (llauradors, oficials artesans i comerciants poc importants); per damunt els poderosos per llinatge (noblesa), per riquesa (alta burgesia) i la jerarquia eclesiàstica (bisbes, abats...). Entre mig tenim el món insegur integrat per artistes, mestres, estudiants, rodamóns, baix clergat... I al damunt de tot, amb més fortalesa que mai, el Rei. *Bandido*, de Juan Farias, ens mostra aquesta societat on hi ha pobres i captaires.

En aquesta societat és difícil canviar d'estament, però no impossible, o almenys és el desig dels narradors, com ara Josep Vallverdú a *L'ombra del senglar* que ens parla que un pobre noi, sense ofici ni benefici, pot acabar sent capità de l'Emperador.

La noblesa hereditària comença a tenir competència amb els burgesos i la nova noblesa, de la qual n'és un exemple la figura del Cid, un "infanzón", com veiem a *El juglar del Cid*, de Joaquín Aguirre Bellver. El Cid és un personatge prou estimat a la literatura infantil i juvenil, com podem veure també en *Mío Cid. Recuerdos de mi padre*, de M^a Isabel Molina, on una de les filles del Cid ens parla del seu pare i el recorda. *Mi primer Cid*, en adaptació de Ramón G. Domínguez corrobora la presència de la figura del Cid a la literatura infantil, en aquest cas.

En aquesta societat estamental, la dona jugava un paper molt petit. Les dones estaven sotmeses a l'home –malgrat excepcions- i les que tenien algun afany eren qualificades de bruixes. No era lícit que una dona volgués ser com un home, com llegim a *El secreto de la judía* i altres llibres on les dones que saben alguna cosa, que tenen coneixements de malalties, per exemple, són qualificades de bruixes i perseguides. Les dames tampoc tenen un paper protagonista a les novel·les llegides, tret de les reines, per exemple. Així, són els homes els protagonistes indiscutibles de les narracions ambientades en l'Edat Mitjana, malgrat que sempre hi ha papers destinats a les dones –mullers, germanes, filles, enamorades...-.

3.10.2.e. GUERRA, TREBALL I CULTURA

A l'època feudal la guerra i el treball són les activitats dominants. Les batalles són retratades als relats llegits, com ara la batalla de Alarcos, a *Fernando el temerario*. Fins i tot, a *El vendedor de noticias*, es parla d'un ofici arriscat: els venedors de notícies que van d'un bàndol a l'altre, sempre ensumant la guerra.

La cultura viu a l'església, la seva llengua és el llatí i els seus continguts són religiosos. El clergue és l'intel·lectual del moment, rodejat d'ignorància i analfabetisme. El treball dels monjos com a copistes queda reflectit a *Grimpow* o a *Fernando el temerario* i, fins i tot, a *Viaje a la Gascuña*, que ens serveix també per il·lustrar el treball de les monges. La por que es va patir l'any 999 és veu a *El reino del año mil* quan es pensava que s'arribava a la fi del món.

Malgrat això, durant els S. XII i XIII, hi ha una sèrie d'aspectes culturals importants com són la creació dels Estudis Generals, les futures Universitats on, a més d'estudiar, la teologia, el trivium i el quadrivium, s'introdueixen estudis de lleis, medicina i ciències. Es comencen a conèixer altres cultures com l'àrab, gràcies a les Creuades, a les peregrinacions i a les relacions mercantils. A la Península es coneix per contacte estret, per la dominació àrab que va durar fins el 1492, data en que va ser conquerida Granada. *El señor del Cero*, de M^a Isabel Molina, és una novel·la que ens parla d'amistat per damunt de diferències culturals i que ret tribut a la petjada àrab. De la mateixa autora tenim *El moro cristiano* que ens transmet també un missatge de tolerància i respecte cap els altres, dels qui tan podem aprendre.

3.10.5.f. RECONQUESTA I CREACIÓ DELS NOUS REGNES

El ambient de Reconquesta no és aliè a la literatura juvenil com podem llegir a *Balada de un castellano*, *Así van leyes donde quieren Reyes*, *El vendedor de noticias* i molts més. *Solsticios* és un llibre excel·lent que barreja diferents moments de l'història, però que ens pot servir com a exemple per parlar d'un món on la saviesa estava ens mans dels religiosos. També el veiem a *En Mir, l'esquirol*, de Josep Vallverdú que no només parla de la Reconquesta sinó de com és fan preparar les noves terres una vegada conquerides.

Espanya, al segle XI, jugarà un paper destacat ja que, a Toledo, es va fundar l'Escola de Traductors, protegida pels arquebisbes don Raimundo i don Rodrigo Ximénez de Rada, molt criticat, per altra banda, a *El secreto de la judía*, on savis de les tres cultures traduïen obres de pensadors àrabs, hebreus i grecs. Alfons X va continuar amb aquest tasca, no per casualitat se'l coneix com Alfons X, el Savi. De mica en mica, però, el llatí es va substituint per les llengües autòctones. Toledo és una capital amb força pes als relats inspirats a l'Època Medieval com *La esfera de humo*, de José Antonio Abella o a *El juglar del Cid*. Toledo és també la capital essencial per entendre *La mandrágora de las doce lunas*, de César Vidal, que es situa al S. IX. A *El secreto de la judía*, de Blanca Álvarez, la capital castellana esdevé important, encara que l'acció transcorre en els nostres dies, però barrejant amb el passat. Altres ciutats tenen un paper protagonista com Burgos, Còrdova, Barcelona, León o Sahagún, per posar uns pocs exemples.

A la Península, amb l'invasió àrab es produeix una primera divisió: el nord serà el refugi dels cristians i l'altra zona, serà de domini àrab. La part nord comença des del S. VIII a fraccionar-se políticament i es produeix, així, l'aïllament entre els diferents territoris. Tres són els nuclis formats:

- León, Galícia i Astúries
- Navarra, Aragó i Catalunya
- Castella.

La Reconquesta i les aspiracions polítiques d'aquests territoris és també objectiu destacat de la literatura juvenil, com hem vist fa un moment, però no només es parla de la Reconquesta sinó de les relacions que es van donar entre les zones cristianes i les àrabs, així és famós el viatge del rei de León, Sancho "El Gordo" i la seva àvia, la reina Toda, a Còrdova per obtenir la curació gràcies als metges d'Abderraman. Ho llegim a *Balada de un castellano*. Altres reis tenen una repetició als textos llegits: Jaume I, Alfonso VI, Alfonso VIII, Alfonso X són reis importants a l'història i repetits a les novel·les de literatura juvenil.

3.10.2.g. LA FIGURA DEL JOGLAR

A banda podem parlar de la figura del joglar que hom coneix gràcies a textos com *El Cantar de Mio Cid* i està força representada a la literatura que ens ocupa, així com el trobador. Així, a *La espada de liuva*, de Juan Farias, el narrador és una mena de joglar que ens mostra l'història com si fos un fet legendari. Encara que el final és veritablement sobtat perquè es barregen diferents èpoques, no només la medieval, sinó l'actual fins i tot. Això no és infreqüent a la literatura juvenil, com veurem. *Finis Mundi*, de Laura Gallego, és una novel·la molt ben datada cronològicament que comença l'any 997; per tant recull un món medieval que està canviant i ens porta també a la màgia dels joglars i els Cantares de Gesta. La novel·la té com escenaris Aquisgrán, Santiago de Compostela, la Bretanya i el cercle de Stonehenge. *L'ombra del senglar* també dedica un espai als trobadors. I *Viaje a la Gascuña* fa referència a un grup de saltimbanquis. *Marcabré i la foguera de gel*, d'Emili Teixidor ens presenta també el món medieval de trobadors i joglars.

3.10.2.h. CAMÍ DE SANT JAUME

No podem deixar, malgrat l'espai, de parlar de la recreació del Camí de Sant Jaume a les novel·les que hem llegit. El Camí de Sant Jaume, motiu de peregrinació, objecte de culte, destí iniciàtic es troba de manera abundant a la literatura juvenil. Pot ser un dels llibres més bonics que podem llegir relacionats amb el camí és *Endrina y el secreto del peregrino*, de Concha López Narváez⁷⁶. *Endrina i el secreto del peregrino* es desenvolupa a finals del S. XII al camí que uneix el Pirineu navarrès amb Santiago de Compostela. Són exactes les referències geogràfiques: "Partieron de Órbigo con un nutrido grupo de peregrinos y una numerosa escolta de caballeros de la orden de San Juan; y nada sucedió digno de ser contado ni en el lugar de Astorga ni en el de Ponferrada, ciudades ambas prósperas y muy hospitalarias" (pàg. 206).

Així mateix són de gran efectivitat i plasticitat les descripcions que es fan dels pelegrins i de la duresa del Camí de Sant Jaume: "Tres años fueron los del peregrinaje. Muy intensas las lluvias y las nieves en invierno, muy ardientes los soles que en verano quemaban los cuerpos y las almas. Sobre ello, añadid asperezas de montes y llanuras inmensas sin alivio de sombras; inquietudes constantes (...); penitencias sin cuento, marchar y no comer, dormir sobre la tierra o sobre colchón de paja; además, luchas contra ladrones, engaños de malos posaderos que, amén de dar

⁷⁶ Escriptora que per la seva especial dedicació a la novel·la històrica treballarem amb més profunditat.
Llicència retribuïda Tipus A. Curs 2009-2010. Resolució EDU/2413/2009, de 27 de juliol 151
(DOGC núm. 5461 9/9/2009)

pan negro y vino aguado, menguaban nuestras bolsas de tal forma que semejaban tener el fondo comido de ratones; y por si fuera poco, la enorme quemazón de cientos de piojos y pulgas que toamaban por casa nuestros cuerpos...” (pág. 247-248).

I, evidentment, com anem veient, no deixa de banda el marc històric i les contínues referències a l'època i als escenaris que serviren com a teló de fons pel pelegrinatge d'Endrina. Francisco Cubells Salas resumeix, amb exactitud, aquestes dades històriques i així ens ho explica: “...las primeras cortes propiamente tales, “curia plena”, con participación de los concejos de las villas, que Alfonso IX en 1188 reuniera en San Isidoro de León; las capitulaciones de la fallida boda de Conrado de Suavia con doña Berenguela; las intrigas de la abuela de ésta, Leonor de Aquitania, desde su encierron en Winchester o de Salisbury, a favor de sus hijos Enrique, Godofredo y sobre todo, Ricardo Corazón de León, el que más tarde, con Felipe Augusto, se uniría a la Cruzada que por aquellas fechas estaba preparando Federico Barbarroja”⁷⁷.

Són particularment boniques les descripcions que l'autora realitza del panteó dels Reis a San Isidoro de Lleó, de San Millán i del seu Scriptorium i de la mateixa Catedral de Santiago. Concha López Narváez completa aquesta aproximació històrica i diu: “El relato lo situé en 1188 por necesidad de oportunidad. en este año suceden una serie de acontecimientos que un libro, cuya acción transcurre en la Edad Media, no podía desaprovechar: comienza la construcción del Monasterio de las Huelgas, se reúnen las Primeras Cortes Generales de España, estaba terminado el Pórtico de la Gloria, el romance del Duque de Aquitania (datado en el S. XIII) se cantaba ya. Y la historia de la “astilla” debía desarrollarse en un momento en que un hombre pudiera ir a Jerusalén entre dos Cruzadas”⁷⁸.

A *Viaje a la Gascuña* el Camí de Sant Jaume té un pes específic i es descriu la seva importància, els perills que suposa pels viatgers i, sobretot, perquè un peregrí comença aquest camí exposant-se a tota mena de problemes. La qüestió de la fe és bàsica en aquest periple vital.

Almógavar sin querer, de Fernando Lalana, també recrea un lloc emblemàtic, com és la Via Lata, encara que la seva acció, com indica el títol i com ja s'ha dit, s'acaba traslladant a Constantinopla, com hen dit en un altre dels apartats que estem comentant.

3. 10.2.i. JUEUS I CRISTIANS

Passant a un altre aspecte propi de l'Edad Mitjana no podem obviar la relació entre cultures i les influències que es van donar entre cristians, àrabs i jueus. La figura dels jueus és particularment notable als textos que hem llegit, sobretot, la referència a la seva expulsió, al 1492, dictada pel Reis Catòlics. Concha López Narváez també ens parla d'aquests fets i situa *El tiempo y la promesa* a Victòria, entre la pesta que va colpejar la ciutat i l'edicte d'expulsió dels jueus que llegim a la pàgina 72 de la novel·la. L'autora escriu una història d'amistat, un cant a la tolerància i un al·legat contra les persecucions religioses. És una novel·la molt cuidada i ben documentada, amb freqüents notes a peu de pàgina. És també l'història de la promesa que fa el

⁷⁷ Francisco Cubells Salas, “Ellos también Leen”, Comunidad Educativa, nº 90, 1980, pág.

³⁰ Documentación facilitada por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez

⁷⁸ Concha López Narváez, “Proceso de creación del relato histórico”, a “*Papeles de Literatura infantil*”, 9, febrero 89, pág. 20.

poble de Vitoria als jueus: prometen que, per la gratitud a la seva ajuda durant la pesta, Judizmendi, el lloc on els jueus enterraven els seus morts, mai seria llaurat. I la promesa es va mantenir fins 1952, any en el qual el Consistori jueu de Bayona cedeix les terres a l'Ajuntament de Vitoria. És un llibre bell perquè, a més, inclou referències a la religió jueva, als seus ritus i tradicions, a les seves celebracions i les apropa al lector de manera clara i propera.

Cèsar Vidal, a *La dama del reina Isabel*, recull, pels joves, el perquè de l'expulsió i la commoció que va causar en algunes gents que els consideraven lliures de culpa: "Pobre gente inocente. Estos judíos no habían combatido contra España ni habían llamado a aliados extranjeros para que lucharan contra nosotros" (pàg. 181).

Carmen de la Bandera, per la seva part, també es centra en la peripècia jueva i escriu *Un hoyo profundo al pie de un olivo*. A finals del S. XV són temps dolents pels jueus d'Espanya. Mor el rei Enrique IV i els esdeveniments es precipiten. L'història s'inicia en els anys previs a l'expulsió i en el desconcert que això va causar als després anomenats sefardíes que ho van haver de deixar tot. L'autora ens parla de Sevilla i de dos nois, Samuel, un jueu de 12 anys, que s'enamora de Carmen, cristiana de 13. I com els dos viuen amb por aquests anys fins que han de separar-se definitivament a causa de l'expulsió. La peripècia de la família de Samuel, el seu pare, la seva mare, els seus germans, les desventures dels altres jueus i el teló històric exacte fan que la novel·la es llegeixi amb moltes ganes. La religió en lloc d'unir, separa; però els dos joves es mantenen units per un pacte, que dona nom al títol del llibre, sota una olivera enterren un estel de David i una creu, símbols dels seus pobles i del seu amor. Amb els temps, superats els 30 anys, s'escriuran i es recordaran en la distància perquè ni el Sant Ofici ni la estupidesa humana han acabat amb el seu amor. I així ens trobem a la segona part de la novel·la, *De Fez a Sevilla*, on es tanca l'episodi, no sense molts problemes que la parella protagonista ha de superar. Finalment, viuen a Constantinopla on el seu amor no patirà ja més entrebancs.

3.10.2. j. ALQUÍMIA

Si hi ha un tema amb força que tingui relació amb l'Edat Mitjana és l'alquímia i el món dels savis alquimistes i la seva recerca de la pedra filosofal. *Grimpow*, de Rafael de Ábalos, és un magnífic relat que ens permet entendre la vida als voltants del S. XIV en la persona d'un noi, Grimpow que aconsegueix trobar el secret de la saviesa després d'un munt de peripècies i adversitats. *La Esfera de humo*, de José Antonio Abella és una altra narració que ens presenta l'alquimista com a protagonista en la seva recerca de la pedra filosofal. *El fuego y el oro*, de Montserrat del Amo ens trasllada als temps foscos on uns quant cercaven la llum en forma d'or. És també un relat que té com a eix els secrets dels alquimistes. Aquesta novel·la és un altre exemple de relat iniciàtic.

3.10.2. k. ALGUNES CONCLUSIONS

Fins ara estem tractant novel·les d'autors de l'Estat Espanyol que en la seva majoria ens parlen d'aspectes de l'Edat Mitjana a la Península; però hi ha un grup, no menyspreable, de novel·les que es centren en la coneguda Matèria de Bretanya; és a dir en el Rei Artur i els Cavallers de la Taula Rodona. Així, ho veiem a títols com *Los Caballeros de la tabla redonda*, de Manuel Vallvé o a la sèrie de Graciela Montes que porta com a nom genèric "Los caballeros de la Taula Redonda" i, ja relacionant-se amb el nostre temps, *El rey Arturo cabalga de nuevo, más o menos*, de Miguel Ángel Moleón Viana. *El perro de Gudrun*, de César Vidal, és trasllada a les terres vikingues del Nord.

Trobem també al·lusions a altres moments històrics medievals com és la persecució dels càtars que dona molt de sí a la literatura en general i no podia ser menys a la literatura juvenil, com ara ho veiem en *El rescat del petit rei* o a *Marcabré i la foguera de gel*. *Fadriquí, el de la tabla redonda*, de José Manuel Souza és un llibre de caire infantil, ple d'humor que ens planteja una aventura a l'estil de les viscudes pels cavallers del rei Artur.

En una aproximació breu, com la que estem desenvolupant en aquest projecte, mai no podrem arribar a tractar tots els aspectes que la literatura juvenil recull de l'Edat Mitjana i ens sap greu, perquè són molts relats plens de matisos, rics en descripcions que mereixerien un anàlisi més acurat. El món de les dames, dels cavallers, dels torneigs, dels judicis de Déu, de les "ordalies" es prou important com per a que els escriptors en parlin i volguin afegir detalls de la seva imaginació, com ara a *Cordeluna*, de Elia Barceló o *Las doce gemas de Aarón*, de María Dolores Martínez Tudela

Ens quedaria parlar d'altres aspectes, objecte per sí sols d'un estudi, com ara els monstres, els encanteris, la persecució de les dones amb fama de bruixes i la visió de les dones en general (*Viaje a la Gasconia, El secreto de la judía, La maldición del arquero, El vendedor de noticias...*), les dificultats per obrir-se pas en la ciència i aprendre, fins i tot en la foscor (a *Solsticios*), l'alimentació (*El rescat del petit rei*), la roba i l'armament dels cavallers (*Balada del castellano*), les aventures i l'amor (*El guardián del paraíso*, de José Luis Velasco) i, en definitiva, la crueltat en alguns càstigs, la justícia i la seva imposició, no sempre encertada, els verins i els seus antidòts, les malalties i la seva persecució social (la lepra és una de les més importants, a *La maldición del arquero*, la pesta també, ja com a epidèmia), o altres costums, com la vida als castells o els mercats i, fins i tot, les festes com ara els casaments.

Cal afegir, seguint amb l'últim aspecte anterior que moltes són les novel·les que tenen l'època contemporània com a central, però que donen un cop d'ull a l'Edat Mitjana i, fins i tot, es barregen en algun moment, com hem anunciat parlant de *La espada de Liuva*, de Juan Farias. Són novel·les molt llegides com ara *Kôl*, de Rafael Ábalos; *La aventura de sir Karel de Nortumbria*, de Manuel Alfonseca; *Solsticios*, de Nuria Vidal, *El libro maldito de los templarios*, de Francisco A. Díaz Valladares o els dos volums de *El ejército negro (El reino de los sueños y El reino de la oscuridad)*, de Santiago García-Clairac, que té com a protagonista al jove Arturo, un noi que viu una doble vida, la real i la imaginada, però pot ser més real, a l'Edat Mitjana i que li serveix per créixer i trobar-se a sí mateix.

En definitiva, val la pena llegir la novel·la històrica infantil i juvenil ambientada a l'Edat Mitjana que ens donarà moltes sorpreses, encara que, de vegades, pot semblar una mica tòpica la recreació que fa dels aspectes medievals, però, en línies generals es una literatura seriosa i rigorosa, escrita per escriptors i escriptores de prou prestigi en el panorama literari actual.

3.10.3. LA NOVEL·LA HISTÒRICA DE L'ANTIGUITAT CLÀSSICA

Algunes de les novel·les d'Emilio Calderón es poden qualificar d'històriques o amb elements del gènere. És el cas de *La momia que me amó* i *El último crimen de Pompeya*. A les dos l'acció passa a època contemporània, però trobem lligams que ens porten al passat.

La momia que me amó respon a un dels amors de l'autor, la seva passió per Egipte i li serveix, a banda de per teixir una història plena de màgia i singularitat, per retre homenatge a la civilització egípcia. El personatge de la Siria, que encarna a Sothis, la mòmia que torna a buscar al seu marit i al seu fill, és misteriós i, gràcies al seu comportament, aprenem molts usatges dels egipcis que, a la novel·la provoquen hilaritat, com, per exemple, quan la mòmia es petonejada i respon amb fastic i agresivitat perquè els egipcis no es feien petons a la boca.

El último crimen de Pompeya és una novel·la de detectius, malgrat que la investigació de Chema, José María Peralta, va pel camí del passat. Ell està adscrit al que es coneix com l'infermeria de Pompeya i descobreix un crim, silenciats per l'erupció del Vesubi. Investiga i acaba descobrint una trama molt atractiva, encara que barrejada amb episodis "rufianecos", de l'hampa napolitana.

Dos de les seves novel·les sí són històriques sense interferències, *Continúan los crímenes en Roma* i *Roma no paga traïdores*. Em ambdues, el protagonista és el jove Manio Manlio Escévola, qui torna a Roma després d'una brillant campanya com a legionari. Al primer títol, Manlio és acusat d'assassinar el seu propi pare i això el porta a viure una peripècia singular que el converteix en esclau per a, finalment, tornar-lo a Roma i recuperar la dignitat, encara que no la fortuna. Tot passa a l'època de l'emperador Tiberi, que no surt massa ben parat. Les dos novel·les ens presenten elements de la vida de Roma, costums, festivitats, aspectes socials... tot per que el lector entri en aquesta civilització que fou l'origen de la nostra. Alguns dels costums ens criden molt l'atenció com és la condemna a la que es va sotmetre Manlio; això és: "Se introduce al reo en un saco de cuero con las manos y los pies atados, en compañía de una víbora, un perro, un gallo y un mono. Se cose y se arroja el paquete sellado a las aguas del río Tíber" (pàg. 84). A la segona part, Manlio, ja lliure de culpes, torna a viure una aventura que el porta, en companyia d'El Griego, a Egipte, amb la qual cosa, segueix el testimoni d'admiració cap la cultura egípcia.

Dos referències són importants a la novel·la històrica d'Emilio Calderón, Pompeya i Egipte; a ambdues dedica moltes línies i descripcions perquè ens vol fer viure, per un costat, la bellesa de Pompeya, abans de l'erupció del Vesubi i, per l'altre, l'esplendor d'Egipte abans de la seva decadència. Posem, per il·lustrar-ho, només un exemple, aquesta vegada al·lusionant a Pompeya: "En Pompeya la felicidad no era un logro, algo por lo que uno tuviera de luchar, sino un regalo que la ciudad ofrecía a sus habitantes" (*Roma no paga traïdores*, pàg. 14).

Passant a una altra autora, la mexicana María García Esperón, podem parlar d'un parell de títols seus. El primer, *El disco del tiempo*, va ser Premi El Barco de Vapor 2004 a Mèxic. La novel·la està molt ben estructurada i ens mostra una documentació exhaustiva. *El disco del tiempo* s'inicia a la nostra època i fa servir els mitjans actuals a la narració com ara internet. Una noia, Nuria, rep un correu electrònic curiós i comença l'aventura més gran de la seva vida. Ella i dos nois, Philippe i Marco arriben a Creta per tractar d'esbrinar el veritable sentit del Disc de Festos. Allà viuen unes experiències que els porten a interpretar el disc com una espècie d'oracle. El que ens interessa, però, és la constant al·lusionant que fa l'autora a la cultura minoica. Al costat del relat actual, hi ha un altre, del passat, protagonitzat, en primera persona, pels protagonistes veritables de la història: Minos, Egeu, Teseu, Ariadna i Dedal, el gran Dedal. L'escriptora els posa davant dels joves lectors d'una manera atractiva, amb emoció i passió. Els tracta com a personatges contemporanis, amb els mateixos sentiments que es puguin tenir avui dia. Darrera dels mites que hi ha al llibre s'amaga una interpretació del temps, dels fenòmens de la natura, de la vida i de la mort.

El disco del tiempo, com ja deiem, uneix internet amb el passat i ho fa d'una manera directa, sense por. L'escriptora, com ja hem dit, sap de les virtuts i inconvenients d'Internet, per això tracta d'implicar els joves en un projecte del passat amb eines del present i del futur. Com diu el professor Dimitri, un dels personatges més ambigu de la novel·la: "... quiero que sean los jóvenes quienes descubran esos mensajes, por ellos mismos, que los jóvenes los presenten a los jóvenes a través de las herramientas de comunicación que su tiempo les ofrece" (pàg. 204).

No hem d'oblidar les referències geogràfiques, l'afany per capturar la topografia grega que és també protagonista del relat. Zeus i Poseidó, cadascú en els seus dominis, han i desfan al seu gust i van canviant la faç de la terra grega. Els diàlegs entre els tres joves són realistes, amb pinzellades d'ironia. L'anàlisi psicològic que realitza dels personatges grecs antics és, tanmateix, notable. Trobem una Ariadna torturada pel seu destí, un Dèdal exiliat una i una altra vegada, un Egeu condemnat a la tristesa, un Minos que no sap què fer amb la seva força, una Pasífaea conscient del seu magnetisme i, en definitiva, un univers que ens evoca aquest temps on el mar, Thalassa, ho va ser tot.

El disco del tiempo és, per així dir-ho, un oracle dels temps moderns. Rercedem que la paraula oracle, com explica la pròpia autora en el epí·logo, és "el lugar de la palabra".

Querida Alejandría, de la mateixa autora, és un relat epistolar, escrit amb gran sensibilitat, perquè María García Esperón utilitza una prosa plena de sentiment, propera a la poesia per esgranar totes les vivències i inquietuts d'un personatge històric poc conegut com és Cleopatra Selene. La fama de la seva mare, la gran Cleopatra, eclipsà la seva filla i li robà l'identitat que, d'alguna forma, li torna María García Esperón en aquest llibre, premiat amb el Norma-Fundalectura 2007.

Després de la caiguda d'Alexandria a mans romanes, Marco Antonio i Cleopatra varen optar pel suïcidi, però els seus fills varen sobreviure i foren molt ben tractats per Octàvia, l'esposa de Marco Antonio i germana de l'Emperador, però no deixaren d'ésser rehens dorats que varen haver de desfil·lar d'una manera humiliant davant del poble romà lligats amb cadenes, d'or, això sí; però cadenes.

Cleopatra Selene escriu cinc cartes conmovedores a la seva ciutat, Alexandria, "porque te extraño, te sueño y reconstruyo tus calles y tus fragancias y los gritos de tus vendedoras y tu lengua sorprendida en la encrucijada de los dioses" (pàg. 12). Cada una d'aquestes cartes forma un capítol que comença amb les cinc primeres lletres de l'alfabet grec i no és per atzar, sinó perquè l'autora vol recordar, d'aquesta manera, els cinc districtes en els quals es dividia Alexandria.

Gràcies a aquestes cartes descobrim una ànima sensible, culta, que troba a faltar la seva pàtria, que recorda els seus pares i que, de vegades, es deixa portar pel fatalisme del seu destí, encara que sent il·lusió quan li destinen com a marit a Juba, un altre rei desposseït, amb qui reinirà a la Mauritània romana, afavorint així un oasi de cultura i pau a la terra africana.

Cleopatra parla de les costums romanes, escriu sobre els seus germans, veu, amb preocupació, des del present, com a Alexandria li va passar allò que es veia venir; té paraules de pietat cap als seus pares i per a ella mateixa. Escriu en primera persona del singular i sempre s'adreça a un tu, en aquest cas una ciutat que s'humanitza gràcies a l'ús de l'apòstrof.

Querida Alejandría és un relat al·legòric que introdueix els lectors –joves o no- en un món fascinant, que ens parla de la cultura egípcia i grega amb admiració i que recorda la força romana, sobretot al gran Cèsar, amant de la mare de Selene. Les conxorxes de palau per assolir el poder van fer que Selene fos la darrera descendent dels Tolomeus i, potser, del propi Alexandre Magne. Parla de la debilitat dels governants, d'Octavi August que es posava malalt a cada batalla; de la crueltat de les guerres, del dur que es viure fora de la pàtria i d'una sèrie d'elements que fan de la novel·la un mosaic viu i fascinant d'una època que ja va passar, però que encara segueix despertant fascinació i admiració al món.

El llibre acaba quan Cleopatra i Juba contrauen matrimoni i la jove es despedeix de la seca ciutat, a la manera de l'Aleph borgià, evocant tot el que, en el seu somni d'acabada de casar, creu veure i que la porta a Alexandria, a les seves gents, als seu futur, al seu destí, "...vi mi tumba junto al mar, monumento circular sin cesar labrado por el viento y, más allá de cordilleras y ríos salvajes..." (pág. 137).

Querida Alejandría, doncs, és un llibre que pot apropar els lectors joves a la història antiga, d'una manera humana, viva i plena de riquesa.

3.10.4. LA NOVEL·LA HISTÒRICA DE LA CONQUESTA D'AMÈRICA

La conquesta d'Amèrica i les seves conseqüències, bones o no tan bones, és matèria de la literatura juvenil també i un bon complement per explicar aquest període de la història, amb els seus moments de claretat i d'ombra.

Mi abuelo Moctezuma, també de la mexicana María García Esperón, és un relat bonic que ens parla d'amor, d'amistat, de reconeixement de les pròpies arrels i de tolerància. Isabel és una jove mexicana que, gràcies a un treball que ha de fer per l'escola, descobreix que procedeix de Moctezuma (el mateix li passa a l'autora), encara que ningú la creu, només un company de classe. Francisco, fill de diplomàtics espanyols i molt interessat en descobrir el passat del cabdill mexicà. El que sembla una trobada acadèmica a la biblioteca de Mèxic acaba sent una aventura plena de perills que ens porta a descobrir el còdex perdut de l'emperador Moctezuma. A aquest document l'emperador explicà el perquè de la seva actuació davant els espanyols i, d'alguna manera, la seva figura, que no té massa bona premsa, queda dignificada. Es tracta d'una novel·la que barreja dos móns i dos èpoques i que ens permet conèixer quelcom més de la cultura i història mexicanes.

José María Merino és un autor amb una producció important a la literatura adulta, encara que també ha fet alguna incursió, força interessant, a la literatura juvenil. Parlem de la trilogia de *Las crónicas mestizas*, formada per *El oro de los sueños*, *La Tierra del tiempo perdido* i *Las lágrimas del sol*, escrites entre 1986 i 1989. Són llibres molt ben documentats que ens narren les aventures d'en Miguel Villacel Yölotl, un adolescent mestís, fill d'un company d'Hernán Cortés i d'una mexicana. Aquest noi viurà episodis que faran que el lector conegui com era l'Amèrica del S. XVI, els territoris llunyans, les ciutats antigues, els tresors. És una excel·lent crònica de la conquesta d'Amèrica vista per un jove de 15 anys. El noi, en primera persona, escriu aquestes aventures una vegada passades. La primera història ens parla del viatge que fa en miguel amb el seu padrí i frai Bayón per a participar a una expedició que, en teoria, trobarà inmensos tresors. La segona part torna a narrar un viatge amb el padrino i Lucía cap al Perú, la terra dels maya. En aquest cas l'acció és contemporània a l'aventura. A la tercera aventura, com ens diu Teresa Martín Taffarel,

“el enfoque novelesco en *Las lágrimas del sol* con que se cierra la trilogía añade un grado más de complejidad. Miguel permanece en el puerto de El Callao escribiendo y preparando el retorno al hogar en medio de penurias y adversidades. La escritura transcurre paralelamente a los hechos contemporáneos y ambas desembocan en una peripecia final que marcará un nuevo rumbo en la aventura de Miguel. Las perspectivas quedan abiertas hacia los mares del Sur y el deseado retomo al hogar se ve postergado definitivamente. Al mismo tiempo, el narrador intercala en las circunstancias del presente el relato de otro ciclo acabado: los acontecimientos vividos en su viaje al Perú. Esta novela consta de dos partes. En la primera reconstruye la guerra civil desencadenada por las ambiciones de poder entre los Pizarro y los Almagro. En la segunda revive sus andanzas por el Incario en busca del mítico tesoro de los Hijos del Sol”⁷⁹.

En resum, *Las crónicas mestizas* és una obra ambiciosa, ben escrita, que es pot llegir per separat, encara que es recomana fer-ho per ordre i que serveix d'excel·lent documentació a l'hora d'explicar la conquesta d'Amèrica al nostre alumnat de secundària, com ja hem dit.

Trobem, però, més referències a altres novel·les de la Conquesta, com ara a *El lindero*, de la mexicana María Eugenia Mendoza, que ens ofereix una visió lúcida del moment actual i vol superar els desencontres del passat. Així ens ho diu Sara, la noia que, en primera persona, relata els fets de la novel·la: “Creo que mi mamá tiene razón al molestarse cuando escucha a los políticos que afirman que los indígenas son los verdaderos mexicanos, ¿y nosotros qué, somos de a mentiritas? Ellos y nosotros somos mexicanos de verdad, con toda la diversidad física y cultural que existe en un país tan grande como el nuestro y con las experiencias históricas que no podemos negar, como la Conquista y el trasfondo de lo mexicano a partir del encuentro de dos culturas. Yo no sé por qué en México se insiste tanto en seguir sintiéndonos víctimas de la violencia de la Conquista, cuando ya pasaron más de 500 años. Hay que estar orgullosos de que tenemos raíces tan bien plantadas, con las que debemos crecer y ser mejores. Ojalá ya nos quitáramos de tonterías y aprendiéramos unos de otros, sin que nadie se sienta superior o inferior. Además, hay que tener presente que todos los pueblos, en menor o mayor medida, han sufrido la opresión de los conquistadores; nada más habría que recordar la presencia por siglos de los moros en España. Ojalá se acaben las invasiones de una vez por todas.” (pág. 61).

3.10.5. LA NOVEL·LA HISTÒRICA DE CONCHA LÓPEZ NARVÁEZ

Concha López Narváez destaca pel seu cultiu de la novel·la històrica; tant que pensem que val la pena dedicar-li un apartat especial. Ella mateixa ho reconeix amb aquestes paraules: “Prefiero hacer novela histórica o etnológica. Me apasiona conocer cómo fue la vida en otras épocas, los porqués, los cómo y los cuándoos de sucesos pasados. Y me gusta recrear las vidas y las inquietudes de los que se fueron para siempre. Me parece que gracias a mi pluma regresan nuevamente y vencen al tiempo y al olvido. Pero también me interesan los temas que reflejan el mundo actual de los niños y de los adolescentes, sus preocupaciones y sus satisfacciones; sus tristezas, alegrías, rebeldías, esfuerzos, claudicaciones...”⁸⁰. Concha López Narváez, malgrat tot, no se sent influïda per la novel·lística del S. XIX a la qual considera de poc rigor històric, sinó que més aviat s'apropa a Marguerite Yourcenar.

⁷⁹ Teresa Martín Taffarel: “Crónicas mestizas de José M^a Merino. Una aventura múltiple”

<http://www.sololiteratura.com/ter/teresamerino.htm>

⁸⁰ “El Urogallo”, pág. 39 (Especial Bolonia 89). Documentación facilitada por la Fundación Germán Sánchez Ruipérez.

Entre tots els escriptors que hem mencionat, Concha López Narváez és, potser, la que més ha aprofundit a la teoria del gènere històric, degut, en part, a la seva pròpia formació i al seu passat com a docent. Ja algunes de les seves novel·les han estat mencionades a les línies anteriors. L'escriptora sevillana estableix una divisió molt interessant i adequada dintre de la novel·la històrica que ens servirà de punt de partida pel seu posterior anàlisi: “Yo hago tres divisiones. De una parte, la Novela Histórica, que pretende mostrar tanto el dato como la forma de vida y en la que interesa el alma de la Historia. En esta línea están *La tierra del sol y la luna*, *La colina de Edeta* y *Endrina y el secreto del peregrino* [añadimos *El tiempo y la promesa*, que se publicó en fecha posterior a estas declaraciones]. Por otro lado está lo que llamo Novela Etnológica, que parte de la forma de vida de un pueblo para mostrar el espíritu de los que allí vivieron. En este tipo de novela hay menos datos pues se centra en la figura y sentimientos del protagonista, que no tiene por qué ser una persona relevante. En esta línea está mi obra *El fuego de los pastores* [y la posterior *Las horas largas*]. Y en tercer lugar aquella Novela donde la Historia es sólo el telón de fondo porque lo que realmente interesa es el acontecimiento dramático. Salvando las distancias, aquí estaría Shakespeare”⁸¹.

Ens dona, per últim, tres claus per a escriure novel·la històrica juvenil que citem pel seu indubtable interès: “Primero: rigor absoluto. No profusión de datos, sino rigor. Segundo: personaje atractivo con el que pueda identificarse el joven lector. Tercero: que el ambiente o algunas de las situaciones que se dan salten sobre el espacio y sobre el tiempo dando al chico unas claves (amor, lealtad, amistad) que le unan al personaje. Después la habilidad y el oficio del escritor creará al personaje, le dotará de vida, investigará la época...”⁸².

Així, doncs, el procés que segueix Concha López Narváez per crear un relat històric és el següent, en línies molt generals:

1. Tria un tema (l'expulsió dels moriscs, els íbers, l'expulsió dels jueus, el Camí de Sant Jaume, la Mesta...)
2. Refresca els seus coneixements d'història
3. Reflexiona sobre la llegua que farà servir i procura fer-ho amb encert i respectant l'època a la qual es refereix.
- 4... i comença a escriure.

A tot això, José M^a Merino afegeix, sense contradir l'escriptora: “Es obvio que no se puede afrontar la elaboración de una novela de las llamadas históricas, sin una base de conocimientos lo más sólidos posibles, so pena de incurrir en graves anacronismos e, incluso, en el simple disparate. El peligro -literario, claro está- de trabajar con elementos históricos muy precisos es la tentación de dar prioridad a la “lección de historia” sobre el puro relato. Yo creo que debe intentar mantenerse el equilibrio - siempre difícil- pero, en caso de perderlo, caer hacia la parte de la literatura”⁸³.

La tierra del sol y la luna es centra en el tema dels moriscs, al període posterior a la conquesta de Granada. “Elegí la expulsión de los moriscos -completa l'escriptora- porque siempre he pensado que la Historia de España está condicionada por aquella salida y por la de los judíos. El dolor de los moriscos al dejar sus tierras podía servirme

⁸¹ Entrevista a Concha López Narváez por Alonso Palacios y María Guillermo: La novela histórica muestra el alma de la historia”, en Letragorda, 4, 1999, p. 30

⁸² **Ibid.**

⁸³ José M^a Merino, “Pasado y novela”, en Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil española en lengua castellana, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1990, pág. , pàg. 57

para que los jóvenes entendieran, siquiera en una pequeña parte, que el “odiado” enemigo del que siempre nos hablaban también tenía hondas las raíces en la España de entonces. Tolerancia y comprensión en suma. Algo de lo que nos han enseñado poco”⁸⁴.

L'època, per tant, és el S. XVI, des de les revoltes morisques de 1500 fins l'expulsió decretada per Felip II al 1611. Així, Concha López Narváez no prescindeix, abans al contrari, de les dates clau que li servixen per situar correctament el relat, Veiem uns exemples:

“En Granada, se decía, iba a proclamarse una pragmática prohibiendo las costumbres musulmanas. Los moriscos, sintiéndose amenazados, se unieron en un solo espíritu y vieron en cada cristiano un enemigo. Acentuadas las diferencias entre unos y otros se ensanchó día a día la profunda quebrada que dejaba los cristianos a un lado y los moriscos al otro. 1567 nació cargado de tristeza” (pág. 80) .

“Vuelven a mi mente otros tiempos, hijo mío. Los años tristes de 1500. Se impuso entonces la crueldad y el odio; perdimos luego la libertad para practicar nuestra religión y vinimos a estar en más opresión que antes estábamos” (pág. 90).

“Era viernes, día 24 del mes de diciembre, del año 1568. Los moriscos habían celebrado en secreto su jornada de ayuno y descanso, y se preparaban para la comida de medianoche; los cristianos, reunidos en las iglesias, conmemoraban la Natividad de Jesús” (pàg. 104).

A la intrudcció centra exactament la història i al·ludeix a les dates precises de 1492, 1500 i 1611. Hi ha, fins i tot, una nòmina de personatges reals que, en algun moment, són imprescindibles per seguir el relat com Don Fernando de Válor (Abén Humeya).

L'acció de *La colina de Edeta* es situa al S. III a. C. a Edeta (la actual Liria, a València). Descriu una ciutat íbera amb plasticitat i detalls:“... en la parte baja de la ciudad las casas de adobe, alzadas sobre un zócalo de piedra, se apiñaban las unas junto a las otras. Todas eran pequeñas. la calles, sin acera, se empinaba y torcía a la izquierda, cruzándose con otra calle que subía desde el recinto de los animales. Mirando hacia la parte alta de la ciudad, en la misma cima de la colina, las casas le parecieron más amplias y mejor alineadas. Deprisa se dirigió hacia ellas; puesto que no había nadie en la parte baja, seguramente estarías todos en la alta.

A medida que subía, las casas eran más grandes, de dos o tres estancias seguramente. En las calles, más anchas, había tramos de aceras empedradas y escalones para llegar a los umbrales de algunas puertas. Allí vivirían las personas más importantes de la ciudad, los nobles, los sacerdotes y los guerreros cuyo único oficio era guerrear, los que, como en todas partes, presidían el consejo y decían la última palabra en las asambleas del pueblo” (pàgs. 27-28).

Ens parla també d'elements més quotidians, de la vida dels íbers, del seu treball, de la seva religió, devocions i supersticions. És, per tant, un fresc magnífic per a que el lector aprengui com vivien els nostres avantpassats. Escriu, i és el factor que serveix de desenllaç a la història, sobre la situació difícil que varen viure els íbers, entre els cartaginesos i els romans: “Vanas y falsas son las palabras de este Publio Cornelio Escipión que tanto prometió y nada cumplió. Con la mano sobre el pecho dijo que serían nuestras las tierras tomadas a los cartagineses, y estas tierras son ahora de los romanos; también dijo que marcharía con sus ejércitos, pero sus ejércitos siguen

⁸⁴ Declaracions fetes per carta, a l'autora d'aquest estudi.

acampados al pie de nuestras murallas; y aunque Escipión volvió a Roma, en su lugar llegaron dos procónsules, y ambos hacen y deshacen, el uno desde las riberas del Iber y el Iberia les pertenecieran y fueran sus siervos aquellos que las habitan” (pàg. 120).

Cartaginesos i romans varen abusar dels íbers i els someteren. En aquest sentit, els cabdills Indibil i Mandoni tenen el seu protagonisme també a *La colina de Edeta*. Al llibre s'observa també la relació possible i beneficiosa entre nois de diferent procedència, grecs i íbers. La narració es centra, a l'inici, en les coses quotidianes, a una família anònima per a, paulatinament, anar entrant en la històrica. S'inclou un mapa, un glossari i topònims de la geografia íbera amb les equivalences actuals. Els edetants, com a altres pobles, lluitaren primer contra Asdrúbal i, després, convençuts de l'engany, contra Publio Cornelio Escipió, per què ambdós varen incumplir els pactes. A Concha López Narváez l'interessa demostrar com es deixà convèncer el poble íber i perquè era tan cobdiciat pels seus veïns cartaginesos i romans: “Es un hecho que fueron manipulados por los cartagineses y por los romanos, y esta fue su gran frustración. Quiero presentar una Hispania o una Iberia apetecible porque está en el mediterráneo y porque tiene unas minas y una fertilidad en el sur”⁸⁵.

La història de *Las horas largas* es situa també d'una manera cronològica exacta, però sense especificar els anys. Importen més els ritmes vitals i naturals, les estacions i el temps, no els fets històrics, encara que Martín, als seus pensaments, al·ludeix a Carles I, per tant, estem a l'època brillant de l'Imperi, en ple Renaixement. Ara bé, l'autora s'ocupa d'altres aspectes més quotidians. Concretament, a Neila, Burgos, el 29 de setembre, dia de San Miquel, s'inicia, un any més, la marxa del ramat a Extremadura. Després de mesos de viatge s'instal·len a la Comarca de la Serena, Badajoz. Allà celebren el Nadal i el 25 d'abril, dia de San Marcos, inicien la tornada. Maig els agafa pel camí. Es tanca, doncs, un cicle que s'ha repetit així i es repetirà durant anys i anys. A *Las horas largas*, l'autora ens recrea l'esperit de la “trashumancia” i la importància que va tenir la Mesta a l'economia nacional. Concha López Narváez s'ha documentat amb molta cura per elaborar aquesta història, com explica al final de llibre: “Yo me he criado en el campo, y eso supone un conocimiento natural del medio rural. Pero desconocía en profundidad el mundo mesteño; por eso he necesitado investigar mucho. He de reconocer que, a medida que me adentraba en el tema, iba descubriendo nuevas e interesantes facetas que me animaban a continuar. He disfrutado mucho al poder hablar a mis anchas de la naturaleza. Y he conseguido, cosa que no ha ocurrido con mis novelas históricas anteriores, que tuviera un final feliz” (pàg. 220).

A banda, inclou un glossari amb termes específics per a facilitar la lectura; encara que no fa concessions al llenguatge: fa servir sempre el terme adequat. Com llegim a la proposta de lectura realitzada per l'editorial Anaya: “*Las horas largas* produce [la] impresión de estar ante un texto rigurosamente documentado que ha sabido equilibrar la trama narrativa con referencias a una situación histórica determinada como lo fue la Mesta: sus peculiaridades, los sentimientos que despertaba en pastores y agricultores, como las nuevas generaciones aprendían” (pàg. 3)

3.11. DESENCANT, CERCANT RESPOSTES

Jordi Sierra i Fabra pensem que és qui millor retrata el desencant juvenil i aquesta mena de fugida cap enllac que alguns nois i noies fan acompanyats del consumisme o de les drogues. Ens mostra grups de joves que han perdut la il·lusió i que no troben el

⁸⁵ Norma Sturniolo: “Concha López Narváez y sus novelas histórico-etnológicas”, *Delibros*, 10, marzo 1989, pág.33.

seu lloc. Ho veiem a *Noche de viernes* y a *Nunca seremos estrellas de rock*, per passar un parell d'exemples emblemàtics a la seva obra. A continuació podem llegir un fragment prou representatiu del que estem tractant d'explicar: "No somos la generación X.. Somos la generación Sin Nombre, nietos de los idealistas de los 60 e hijos de los materialistas de los 80. Es como ser un híbrido de Peter Pan y Madonna. Estamos buscando una letra, Kurt. Tenemos la música pero nos falta la letra" (pàg. 139). Jordi Sierra i Fabra, com ja sabem, no es queda parat, sinó que denuncia la societat que està acceptant de manera tàcita aquestes situacions. Alça la veu, com ja hem dit, contra les drogues de disseny a *Campos de fresas* o contra la mort d'un noi per sobredosi a *Seis historias en torno a Mario*. I ho fa sense moralines, sense didactismes, amb força i veritat.

Alfredo Gómez Cerdá, cal que ho recordem breument, també tracta la qüestió lacerant de les drogues a *Pupila de águila*. Fins i tot denuncia la venda d'alcohol a menors a *El negocio de papá* o posa en "solfa" els principis de certes persones que, en plena desesperació, poden fer servir el segrest, com a *El cuarto de las ratas*, per aconseguir diners fàcils.

A *El otro barrio*, de Elvira Lindo també hi ha una bona història sobre la frustració i falta d'oportunitats que viuen molts joves. És, a més ens consta, una novel·la que agrada molt als lectors i lectores en general.

Els nostres joves també es plantegen qüestions sobre aspectes diversos i cerquen les respostes en diferents ambients. Algunes respostes les poden trobar a la mateixa literatura, com ara els protagonistes de *Días de Reyes Magos*, de Emilio Pascual o *El tesoro de Fermín Minar*, de Dimas Mas o a la música (*Banda sonora*, de Sierra i Fabra), o a la relació familiar i al descobriment d'altres formes de viure (*Sin máscara*, de Gómez Cerdá).

Días de Reyes Magos és una història particularment bonica, un homenatge a la literatura i un viatge iniciàtic d'Uli –l'Ulises que torna a casa-, un noi que està desorientat i que necessita respostes. El seu pare, una amiga, la seva mare i la professora de literatura s'alien per organitzar-li un decorat perfecte que a Uli li serveixi per tenir una bona autoestima i aprendre a viure i a créixer. És una veritable lliçó d'amor i de literatura.

Cero a la izquierda, d'Andreu Martín, ens mostra com Héctor, un estudiant model, a qui ja coneixem, va caient i perdent, paulatinament, la seva autoestima i quedar indefens davant d'oportunistes sense escrúpols.

En clau d'humor, Maite Carranza, a *Magia de una noche de verano*, ens parla de Cicerón, un jove "friki" enganxat a internet que no vol saber res del seu nom, que es fa anomenar C.C. i que no suporta les converses "morals" dels seus pares: "Ernesto carraspeó y sonrió. Las dos peores cosas que podía hacer su padre. El carraspeo indicaba que se preparaba para una larga perorata; la sonrisa, que estaba convencido de que era una buenísima persona dispuesta a iluminar el camino de los débiles y hacerles comulgar con la verdad. Vomitivo" (pàg. 41). Els pares volen limitar el seu temps a internet i C.C. es resisteix. Els seus pares diuen que es un vici i el noi no ho entén: "Callaron unos dos segundos y les cotó más o menos uns diez hilvanar su discurso. Y hablaron en plural mayestático. Ni importaba quién regalase la voz. Estaban de acuerdo en todo. Repugnante" (pàg. 49).

Del incierto encuentro entre Don Giovanni y Turandot, de Dimas Mas és un llibre que ens serveix molt per exemplificar aquest tema que estem tractant. Protagonitzada per

un jove de 16 anys, no sabríem dir si es només literatura juvenil o literatura sense més. Suposa, per part del seu autor, un exercici d'estil arriscat i un plantejament difícil i nou. El relat està escrit en primera persona, encara que no es tracta d'un discurs retrospectiu, perquè ens explica les coses que li van passant, paral·leles al seu pensament. De vegades es complica de llegir perquè s'apropa a una mena de fluir de la consciència. Onésimo Recio Bobadilla –Boba pels amics i Nesi per a la seva mare– és un noi que podríem qualificar de conflictiu. Suposem que cursa 4rt d'ESO i que repeteix, perquè així ens ho deixa veure. És un noi expedientat en moltes ocasions i sembla que estigui de tornada de tot, encara que, en realitat, no té ni idea de la vida; aquesta és la paradoxa de l'adolescència, retratada tan descarnadament a aquest llibre. La històrica comença al setembre, amb l'inici de curs i la desgana de Bobadilla que ho observa tot amb displicència. No li agraden els professors, els qüestiona, els humilia, els vexa continuament; no li agraden els seus pares, és incapaç de parlar amb ells, sobretot amb la seva mare; no té bona relació amb els companys de classe i cerca un somni: conquerir Angélica, la noia més llesta de l'institut, la més bonica i la més esquiva. El relat arriba fins al Nadal que és el pitjor per Onésimo perquè els seus pares descobreixen que ha estat mirant vídeos porno –a la seva mare això la deixa commocionada– i perquè descobreixen que ha tingut relacions íntimes amb la seva tia Amparo, la germana de la seva mare. Tot això és motiu d'escàndol, a banda de que ha estat acusat de robar a la professora de matemàtiques i ha agredet al pare d'una antiga nòvia seva que el va amenaçar a la sortida de l'institut.

La novel·la és molt dura en alguns moments. Dimas Mas ha diseccionat el pensament d'un noi de 16 anys, que no encaixa en el seu món, que se sent sol, que no troba la pau i que lluita per entendre's amb ell mateix. Tot per ell és incert, excepte el seu amor per Angélica, qui encarna, d'alguna manera, a la Turandot de l'obra de Puccini. A Boba li va agradar el "Don Giovanni" de Mozart, per això Dimas Mas tria el títol tan cridaner que porta la novel·la.

El llibre està escrit seguint l'argot juvenil, està ple de vulgarismes, de paraules grolleres i malsonants; encara que això ens permet veure l'ànima turmentada d'un adolescent: "No sé por qué se me quedan todas esas cosas, pero es que no pierdo comba, me llegan todas a los ojos, porque yo interés...; qué más me da a mí, sé que se hace y a otra cosa. Es mucho mejor ir por derecho en eso, que es lo que hago yo" (pàg. 17).

Boba no salva ningú, ni a ell mateix. Es tracta d'un antiheroi, un noi que se sent diferent, però que tampoc s'esforça per formar part d'aquesta societat que li està tancant totes les portes i, malgrat tot, la solitud li fa mal, a casa seva, amb els seus pares, amb els professors, amb l'amor... Boba és una mena de rebel "sense causa" que representa tots els nois que, en algun moment de la seva vida, s'han perdut i són un crit per la nostra consciència perquè... qui en té la culpa? Boba? La seva adolescència esquiva? Els seus pares? La societat? El professorat?... Cal que tots reconeguem nostra part de culpa i donem un cop de mà a tots els Boba que tenim a les aules.

La solitud de l'adolescent, el sentir-se diferent i desplaçat és un motiu recurrent que trobem també, per exemple, al ja comentat *Los hijos del Trueno*, de Fernando Lalana i José M^a Almáncegui. És, com ja hem dit, una paràbola crítica dels sistemes d'educació actual i denuncia la segregació que poden arribar a patir els nois que no segueixen el perfil acadèmic idoni, així un bon grup de nois i noies fan cap a un institut de remanents mostrant que ells també són capaços de realitzar el seu projecte de vida si tenen els ajuts necessaris. A un altre extrem hi ha els nois i noies duperdotats que

també s'ho passen malament perquè pateixen moltes carències afectives, com ens ho explica César Mallorquí a *El último caso del señor Luna*.

Scat és un altre llibre innovador i compromès. Signat per Albert García Ripoll, pseudònim de José Antonio Pérez, professor de l'Hospitalet i de Llobregat, constitueix un exercici literari considerable. Escrit en primera persona, després de que hagin passat tres anys dels fets narrats. El personatge principal, un "graffitero" ens vol explicar uns aconteixements que li van marcar la vida quan feia 2n d'ESO.

Albert García Ripoll és un jove adolescent que viu a L'Hospitalet de Llobregat i que com tants altres joves procedeix d'una família separada perquè el seu pare els ha abandonat per una altra dona més jove. Les seves vivències ens parlen de l'institut que el observar amb curiositat d'entomòleg fins el primer amor de la seva vida per Fátima, una immigrant que ens descobreix tots els tabús que hi ha sobre les dones de procedència àrab; també ens parla de les bandes de joves organitzades, del amor que sent cap una professora la qual li descobreix els camins de l'art i, en definitiva, dels problemes d'un noi de 16 anys que té cos d'adult i que encara és adolescent. No hem d'oblidar pas els interessos lingüístics, encara que Albert fa una defensa del català, per això signa *Scat*, escriu la novel·la en castellà per mostrar que el bilingüisme és possible.

A la novel·la, com dèiem al començament, s'al·ludeix al món dels "graffiteros" per que Albert va ser o és encara un d'ells, encara que, amb el temps, ja no assalta els tres i reivindica el seu art des d'altres posicions; això és, estudiant-ho a l'Universitat. Així, quan acaba la història, té ja 18 anys i pot mirar enrera i recordar uns episodis que el pertubaren.

Scat, insistim, és un exercici lingüístic lúcid perquè trobem tots els registres, des del vulgar fins el més culte, passant per converses de "xat", termes de l'argot juvenil i, en definitiva, disquisicions filosòfiques, quasi, sobre la vida i l'art.

El llibre va adreçat al públic juvenil, però en recomanem la lectura als adults per no perdre de vista el món i sentiments d'un adolescent abans de criticar-lo o, pitjor, desqualificar-lo.

3.12. LES RELIGIONS

La religió o el tema de la divinitat també es pot trobar a la literatura infantil i juvenil, encara que de manera indirecta perquè, amb seguretat, els escriptors pensen que és un aspecte subjectiu o perquè pot semblar un aspecte abstracte.

Jaume Cella, d'entre tots els autors, és qui més treballa aquest tema i ho fa de manera delicada i amb molt de tacte. Sobretot ho trobem a la seva literatura infantil. A molts dels nens i nenes de les seves narracions els preocupa l'existència de Déu perquè, si existeix, se'ls soluciona l'aspecte més terrible de la mort i ens "anem al cel", sinó, el problema és greu perquè ens trobem amb el no res. L'autor ho soluciona deixant als seus personatges el criteri de creure o no; encara que ja majoria sí creu en Déu, en alguna presència superior; ara bé no es poden explicar que Déu permeti tantes castàstrofes i desastres. Això li passa al vell Bartomeu, a *La mirada de la lluna* que, com llegim de manera textual, "mantenia amb Déu un combat desigual" perquè li retreu el seu silenci i la seva absència davant de les cruels realitats del món.

De vegades el tema religiós apareix com a teló de fons, com podem veure a *La Cruz*

de *El Dorado*, de César Mallorquí. Aquí es parla de la “imageria” religiosa i de l'ambició dels homes que fan qualsevol cosa per tal d'aconseguir fortuna, vingui d'on vingui. La llegenda de “La Cruz del Dorado” parla de aquest somni i, finalment, quan la troben, descobreixen que no val la pena tenir-la, si amb això s'embruten les mans de sang, perquè la Creu, pels indígenes, que són els seus legítims propietaris, representa molt més que joies i margades, representa l'essència mateixa de la vida.

Hi ha, però, la presència d'altres religions com la jueva que queda molt ben descrita a *El tiempo y la promesa*, de Concha López Narváez o als llibres ja mencionats de M. Carmen de la Bandera. I, fins i tot, hem trobat exemples de religions antigues, africanes, com els ritus que practicaven els *fang*, a Gabon, que podem llegir a *El medallón perdido*. També podem trobar referències a la religió musulmana, encara que, en aquest cas, més aviat es parla de costums i tradicions que de religiositat. Ara bé, el respecte és la nota dominant a les novel·les llegides.

3.13. ALTRES EIXOS TEMÀTICS

Ens és impossible abarcar tots els possibles temes que es tracten a la literatura juvenil, som prou conscients, encara que pensem que hem mostrat un bon ventall, com per donar eines al professorat de diferents matèries i que triï.

Ara, per concloure i ja no allargar més la qüestió, voldríem citar alguns aspectes que també ens semblen importants i que preocupen als adolescents. Per exemple, trobem molts moments de rebel·lia, crítiques a la societat i una petició de compromís ètic per part de la mateixa (ho veiem molt clar en la producció d'en Jordi Sierra i Fabra, a llibres com *Un hombre con un tenedor en una tierra de sopas*, *La guerra de mi hermano*, *La memoria de los seres perdidos* o *Víctor Jara (reventando silencios)*. Un altre tema escabrós és el dels mals tractes, presente de forma molt clara a *Anoche hablé con la luna*, de Alfredo Gómez Cerdá, on la jove Luz pateix els abusos del seu pare o a *Lágrimas de sangre*, de Sierra i Fabra on el jove Marcelo troba a la seva mare greument ferida a causa d'una de les moltes pallisses del seu pare i decideix anar a matar-lo, però pensa que així només en reproduiria el mateix patró de conducta i no ho vol fer. També podem veure la reflexió en torn a la igualtat d'oportunitats per a nois i noies. *Sissi no quiere fotos*, de Paco Climent, ambientada a finals del S. XIX, ja mostra a Leticia, una periodista en un món d'homes i les dificultats per les quals ha hagut de passar per fer-se un lloc en el treball o en la Wendy, la jove mosso d'esquadra d'Andreu Martín, de la qual ja hem parlat.

La literatura juvenil tampoc evita temes més difícils com és el tractament de l'homosexualitat. Ja hem parlat de *Nunca soñé contigo*, de Carmen Gómez Ojea, on Lisa, la narradora, descobreix que està enamorada d'una altra noia. L'autora tracta aquest amor amb naturalitat i delicadesa. És un amor del qual no sabem el futur, però í el coratge que suposa fer-ho en el present: “No está bien visto, por mucho que se hable de permisividad, tolerancia y demás cuentos, que dos mujeres, dos amigas como nosotras, se quieran, se besen y se acaricien, aunque sientan la necesidad de hacerlo. Tú ahora eres mi amor, así de claro. No sé qué pasará mañana” (pàg. 124). A una obra molt recent, d'enguny mateix, *Nomás tu...* de Sierra i Fabra també es tracta el tema de l'homosexualitat masculina i dels problemes que comporta.

És evident que són freqüents també les referències als gustos i aficions dels joves –la música, el cinema, l'esport...-, així com els llocs de reunió –discoteques, bars...-. Cal afegir que en l'aspecte musical, en Sierra i Fabra és un dels autors que més referències musicals fa servir, donat el seu passat com a crític musical; ara bé, Gómez

Cerdá o Care Santos també són autors que relacionen la música amb els seus personatges.

No menys important és l'aspecte exterior pel qual, massa sovint, es jutja els joves i es dóna una opinió sense tenir en compte res més i això és també un aspecte que es reivindica en els llibres treballats.

De manera especial, i ja n'hem fet referència, són importants les relacions familiars, amb els pares i les mares, no sempre fàcils. Tots els escriptors i escriptores que estem treballant, en algun moment, es refereixen a les relacions familiars i les tracten de manera particular. Malgrat tot, la família, amb totes les variacions que es vulgui, segueix sent l'eix de l'adolescent; encara que no només es tracta del pare i de la mare, sinó de la figura dels avis que, com hem vist, està molt valorada a la literatura juvenil.

La família, a l'obra d'en Jaume Cela, per exemple, és l'eix indispensable del qual es nodreix el personatge adolescent. Es tracta de famílies respectuoses, que saben transmetre uns valors sòlids. Les mares tenen un paper fonamental a la transmissió dels valors en els seus fills. Solen ser dones fortes que saben com reaccionar davant els problemes i que mai deixen d'oferir resposta als seus fills. Ara bé, a Cela la figura dels avis, com hem vist, és també fonamental.

Al parlar de la família a la literatura juvenil, doncs, ens passa el mateix que quan vam al·ludir tan breument al tema de l'amistat: és un aspecte tan omnipresent a totes les obres que si en féssim l'anàlisi, ens faríem molt repetitius perquè hauríem de tornar a mencionar tot el que hem treballat o gran part. Ara bé, no ens podem estar de posar un exemple, de *El Lindero*, on llegim l'opinió que els pares dels nois protagonistes tenen de la família: "En resumidas cuentas decían que la familia como institución había evolucionado mucho durante el siglo XX, pero, independientemente de estar formada por papá, mamá e hijitos ya podían darse muchas variantes en la estructura, la familia seguía siendo el motor que movía a cada uno de sus miembros. Que en nuestro caso, ese motor nos permitía sacar a flote lo mejor de cada individuo, y aunque sus hijos todavía eran muy jóvenes, estaban seguros de que habían vivido en un ambiente de amor y confianza, y ya daban muestras de su potencial profesional y compromiso social con el ambiente. También mencionaron que ellos eran muy afortunados de amarse y crecer con sus hijos. Que hoy en día los padres debían respetar más las decisiones de los hijos, que por ello fomentaban su independencia. Se adornaron diciendo que todos aprendían de sus errores y aciertos. Terminaban con algo así como que la familia es origen y destino" (pp. 81-82).

Cal afegir que la literatura juvenil, com sabem, va evolucionant amb la societat –al seu costat, davant o darrera- i acaba parlant dels diferents models familiars que ja vam veure en l'apartat dedicat a la dona.

4. L'OFICI D'ESCRIURE (ASPECTES NARRATIUS)

A l'hora de recomanar un llibre als nostres joves o de treballar-se el seu contingut a classe, cal veure, a més, com està escrit i si té qualitat literària perquè no tots els llibres que s'editen dintre de col·leccions juvenils o en nom dels joves estan ben escrits. Pensem que és un aspecte que, com a docents, ens ha de preocupar molt i volem demostrar, contra els escèptics que pensen que la literatura juvenil és un producte amb data de caducitat, que als llibres escrits pel públic jove pot haver tanta o més qualitat que als llibres de l'anomenada literatura adulta. Ho farem autor a autor

per facilitar l'estudi dels seus trets diferenciadors.

4.1. AGUSTÍN FERNÁNDEZ PAZ

Agustín Fernández Paz, per qui comencem aquest repàs, ens diu: “Antes, yo era más inconsciente ; mis primeros libros eran más descuidados, aunque quizá eso lo compensaba una cierta frescura, como en los relatos de *Cuentos por palabras*. Ahora me preocupa cada vez más la estructura y la forma, y reviso una y otra vez los textos antes de publicarlos”⁸⁶. Això, el que menys li agrada del seu ofici és, precisament, la revisió i la continuada correcció de textos, encara que gaudeix molt concebibint noves històries: “Lo que más me gusta es, sin duda, ese entusiasmo enfebrecido que siento cuando imagino una nueva historia, y cuando escribo la primera redacción (a mano, en mi caso) y compruebo que, para mi sorpresa, la historia va creciendo tomando forma, casi siempre muy distinta de la del pobre esquema inicial”⁸⁷. Entre les pàgines de les seves novel·les trobem referències al relat i al fet d'escriure i de recrear sucesos reals o no. Agustín Fernández Paz posa aquestes reflexions en boca dels seus personatges, però no ens consta gens imaginar que és ell mateix qui fa “metaliteratura” i aprofita l'ocasió per comentar les seves idees: “Sé muy bien que una historia nunca tiene un comienzo concreto, que todas vienen de muy atrás y con más razón esta que ahora inicio” (*Corredores de sombras*, pág. 16).

La primera persona és bastant usual en l'obra d'aquest escriptor i només quan resulta poc verosímil fa servir la tercera persona. Així ho veiem a *Un radiante silencio*, on la tercera persona ens distancia de la protagonista i ens permet entendre millor la seva peripècia existencial. També emprà molt el recurs del diari, que és la base de *Tretze anys de Blanca* i també, per posar un altre exemple, té importància per a Alba, a *Las flores radioactivas*. Les cartes són també un bon recurs per posar-nos en contacte directe amb els personatges (vius o morts). A *Cartas de invierno*, precisament, el material epistolar és el que serveix de bastimentada per a tota l'obra. Les cartes d'Adrián a Xavier i la de Xavier a la seva germana Teresa ens presenten un conflicte que progressivament va desencadenant-se en tragèdia. Agustín Fernández Paz, però, encara va més lluny i emprà també, com a element narratiu, els missatges d'un ordinador, a *Avenida del Parque*, 17.

La fotografia és una passió de l'autor qui troba material narratiu en la contemplació de velles fotos. Així succeeix al relat “Las sombras de faro” on Miguel recorda el seu primer amor, Marta, gràcies a les fotos que ell mateix li va treure en un dels estius de la seva adolescència i que irrumpeixen, de sobte, en la seva vida per reobrir velles ferides que no tenia tancades del tot. No és estrany trobar aficionats a la fotografia entre els seus personatges com és el cas de Diana a *Las hadas verdes*.

Les fotografies tenen molt a veure amb els secrets i apareixen rodejades de misteris. Els seus propietaris les han amagat durant molt de temps fins que algú de la pròpia família –amb mirada no contaminada pel passat- les rescata i els dóna el valor que tenen i que van tenir. Així passa amb les fotos de l'àvia Rosalía que Clara descobreix i que li permeten veure que ella és igual que la seva àvia. El mateix li passa al tio Moncho, a *Noche de voraces sombras*, el qual tenia molt ben guardats els seus papers i només permet, de manera póstuma, que la seva neboda-néta Sara els descobreixi perquè és ella qui porta el nom de la persona que ell més va estimar en la vida i la noia ha de conèixer els secrets. Les fotografies són una peça clau per reconstruir el trencacloques de la vida d'aquest home. Les fotografies, unides als records, són l'eix

⁸⁶ En “Peonza”, n° 64, abril 2003, p. 46.

⁸⁷ En “Primeras Noticias”, op. Cit., pág. 82.

argumental de *Tretze anys de Blanca*. Blanca, malalta d'hepatitis rep un àlbum de regal el dia del seu 13 aniversari i la idea de la mare de que organitzi les seves fotos. Així ho fa i descobreix les principals fites de la seva vida, a la vegada que en recorda els moments especials. Altres fotografies són més inquietants com les de *Cartas de invierno* que mostren el progressiu deteriorament d'Adrián i la terrible experiència psicològica que està vivint i que acabarà amb la seva vida. En definitiva, el propi autor afirma: "La fotografía me parece fascinante. A veces, después de fotos y más fotos rutinarias, aparece una en la que nuestra mirada parece haber encerrado la esencia de la vida".⁸⁸

Les notícies als diaris o els simples anuncis per paraules són material important per a Agustín Fernández Paz qui no llegeix amb ulls distrets, sinó que fixa la seva mirada i troba el germen de nous relats o la solució d'altres, com al relat "Las sombras del faro" on una notícia apareguda a "La Voz de Galicia" posa al protagonista en contacte amb la realitat que el va turmentar d'adolescent. Tots els contes de *Cuentos por palabras* formen un exercici singular perquè varen sorgir, precisament, d'anuncis per paraules. Torna a aquest recurs en el conjunt de relats *Amor de los quince años, Marilyn*, que, entre altres aspectes, és un homenatge als somnis i a l'il·lusió que produeix el cinema. Novament, el diari i els seus anuncis són la font d'inspiració, no per a Agustín directament, sinó per al Dr. Nogueira, a *El laboratorio del Doctor Nogueira*. A *Las flores radioactivas* aquest recurs torna a ser important perquè és el mitjà que serveix per a informar sobre què està passant a la fossa atlàntica, un cas ben estrany, perquè dels residus radioactius han nascut unes flores diferents que tenen una virtut: insuflen l'esperit pacifista a aquells que les oloren. Tot el drama de *Cartas de invierno* està ja latent al anuncia que els dos amics, Xavier i Adrián, llegeixen a la premsa i que suposa un reclam per a comprar una casa que es presenta com estranya i enigmàtica. A un altre Adrián, a *El rayo veloz*, la vida li comenta a canviar quan llegeix en un diari que necessiten urgentment un missatger.

4.2. ALFREDO GÓMEZ CERDÁ

Alfredo Gómez Cerdá sol emprar la tercera persona narrativa, però no a la manera d'un narrador omniscient, sinó que deixa en llibertat als seus personatges perquè així els seus pensaments flueixin davant els ulls del lector. Per això també els deixa parlar en primera persona també molt sovint mitjançant la carta o el monòleg. Tampoc no amaga la seva devoció per la literatura i la música ja que al·ludeix a ambdues a diferents títols on cita obres i temes concrets.

El nostre narrador té una cura exquisida de l'idioma i treballa molt els seus textos. Amb això mostra un gran respecte pels seus lectors. Alfredo Gómez Cerdá dedica les seves obres a diferents edats lectores, des dels més petits fins els adolescents i joves i en tots els seus textos trobem un ús impecable del lleguatge. Un recurs que fa servir molt és la ironia.

Alfredo Gómez Cerdá, per tant, combina la realitat amb la fantasia, critica la societat moderna amb les seves contradiccions i construeix veritables paràboles d'aquesta societat per a que, amb ironia i la distància que aquest recurs genera, siguem capaços de veure els seus defectes i, per tant, poguem corregir-los.

També és un narrador preocupat pel que escriu i atent a les seves veus interiors. Un exemple el tenim a la seva novel·la *Las trenzas de Luna* que és un exercici fantàstic de com s'escriu una novel·la, perquè el narrador comença sense saber com seguirà i, poc

⁸⁸A "Entrevista a Agustín Fernández Paz", inclosa a *Aire Negro*, pág. 13.

a poc, amb l'ajuda d'altres personatges (reals, que existeixen volem dir), va montant una històrica bonica on la protagonista és Luna, una nena d'ulls tristos. L'obra es divideix en tres parts: ¡Dichosa inspiración!, Un relato interrumpido y La historia de Luna. I en aquestes tres parts, Gómez Cerdà entra a la novel·la i barreja ficció i realitat perquè ell també protagonitza allò que explica. Confessa l'autor que: "hasta ahora me sucede todo lo contrario: se me ocurren montones de ideas. Algunas las apunto en un cuaderno de ideas, para que no se me olviden. Y aunque no todas acaban convirtiéndose en un libro, muchas sí lo consiguen" (pàg. 15).

En definitiva, Alfredo Gómez Cerdà ens descobreix que, a les nostres pròpies vides, al nostre barri, amb la nostra família i els nostres amics, allà on estigui el fet quotidià, allí mateix pot sorgir la il·lusió i la màgia. Només hem d'estar atents i mirar bé al nostre voltant i al nostre interior perquè no hi ha aventura més fascinant que conèixer-se un mateix i... ser lliure.

4.3. CONCHA LÓPEZ NARVÁEZ

Concha López Narváez construeix les seves històries amb mim i deteniment. Fa servir diferents tècniques i, sobretot, embelleix la llengua amb l'ús continuat de figures retòriques i descripcions plenes de tendresa i lirisme. Ja als títols mateixos podem trobar aquest preciosisme estilístic del que parlem. *Nieve de julio* és una mostra esplènida de metàfora: "Lo que vi un momento después hizo que me olvidara de cualquier otra cosa. Mis ojos se abrieron con mirada de búho: ¡la torre se movía! ¡El tejado se iba por los aires...! No podía ser cierto. ¿Es que yo estaba loca? Sin embargo, fue tan sólo un instante; lo comprendí enseguida, y me olvidé de golpe de enfados y tristezas: ¡palomas!, eran palomas; cien, doscientas... o muchas más, todas completamente blancas. Levantaron el vuelo al mismo tiempo y la nieve de julio se derritió en el aire" (pàg. 17).

A la novel·la històrica s'estima més la tercera persona narrativa que li permet treballar millor els materials amb els que conta; encara que, per exemple, a *La tierra del sol y la luna* incorpora la tècnica epistolar, amb la qual cosa Hernando i María acaben tenint un protagonisme absolut per tancar la novel·la: "... me es necesario que María y Hernando envejecan, no solo para mostrar, a través de unas cartas, una amistad contra la que nada puede el tiempo y la separación, y una nostalgia de la patria perdida, sino lo que ocurrió varios años después cuando los moriscos fueron definitivamente expulsados de las tierras de España"⁸⁹.

Altres històries seves protagonitzades per personatges contemporanis estan escrites en primera persona: *El amigo oculto y los espíritus de la tarde* està escrit en primera persona pel propi Miguel qui, en solitud, ens parla dels seus records fent servir el pretèrit perfecte simple. El mateix passa amb *Nieve de julio*, *El fuego de los pastores* y *La tejedora de la muerte*. El cas de *El fuego de los pastores* és curiós perquè aquí l'autora recorda les històries que li contava la seva mare i el personatge que les explica també a l'obra és, efectivament, la nena que va ser la seva mare i ho fa en primera persona: "Por eso ahora cuento las cosas que a mí me contaba mi madre. Y hasta me parece que hoy es ayer; vuelvo a oír su voz... Es ella quien habla, por eso comienzo de la forma que ella comenzaba: "En el otoño, cuando las ovejas bajaban de la sierra..." (pàg. 12).

⁸⁹ En carta personal.

A *La tejedora de la muerte*, com ja hem dit, hi ha un treball temporal important doncs es barregen els temps passat i present. Podem dir que es tracta de “flash-back”. *Hola, ¿está María?* És, bàsicament, una novel·la dialogada que podem dir que es basa en la tècnica del behaviorisme.

Pel que fa als usos verbals, al costat del pretèrit perfecte simple, propo de la narració i que és el que domina a la novel·la històrica i als relats de terror, trobem, en alternança, el pretèrit imperfecte d'indicatiu. Hi ha també una sèrie de novel·les, de literatura infantil, escrites en present d'indicatiu, per apropar el lector més a la història narrada, fins i tot té alguna història en vers també destinada als infants.

Ara bé, si hi ha algun aspecte de la llengua on Concha Narváez destaca, és en l'ús del propi idioma. Treballa amb deteniment el vocabulari i no el limita, sinó que enriqueix les seves històries emprant el terme adequat i el gir més correcte. Així, a la novel·la històrica, atenent a l'època cronològica on està situada, fa servir alguns termes arcaics de l'època que milloren la qualitat artística. “El lenguaje un tanto arcaico –escriu parlant de *La tierra del sol y la luna*- me pareció imprescindible, aún corriendo el riesgo de alejar al joven lector, para centrar la historia en su tiempo. Como me lo parecían ciertas pinceladas paisajísticas para centrarlos en su habitat. Claro que con el paisaje me permití el lujo de dejar correr la pluma, porque es una tentación que no puedo evitar, sea o no sea histórica la novela que tengo entre manos”⁹⁰. Inclou, a més, glossaris i aclariments de termes, però no fa concessions al lector. Ella mateixa comenta que el problema del llenguatge no és fàcil de solucionar. Per exemple, no es poden utilitzar paraules de procedència àrab a una novel·la ambientada a l'època dels íbers. No seria creïble.

A banda, segons el personatge i segons la seva procedència, s'adapta als girs populars i col·loquials. Una mostra singular és *El amigo oculto* que està plena de termes arcaics com “aviar”, “apriscos” o “riato”. El mateix passa a *El fuego de los pastores* i *Las horas largas* que estan plenes de paraules antigues que donen un aire més proper als temps i personatges que vol retratar. I, per suposat, fa servir sense problema el registre estàndar, però sense renunciar a la bellesa expresiva, ni tan sol en els llibres destinats als petits renuncia a un idioma ric en matisos sensorials i lèxics.

4.4. ANDREU MARTÍN I JAUME RIBERA

Començarem parlant dels trets característiqus de la sèrie protagonitzada per Flanagan que és, potser, el que més pot agradar al nostre alumnat. Els detectius en general solen contar els seus casos en primera persona del passat. Això permet al personatge fer reflexions i comentaris sobre personatges i circumstàncies ja viscudes i, el que és més important, que ja ha solucionat. La primera persona, a més, presuposa una certa verosimilitud perquè és directament el protagonista, el qual ha viscut aquesta història, qui ens la explica de primera mà i qui en sap millor els racons, millor que els propis autors que li cedeixen la paraula amb molt de gust.

Flanagan, des d'un passat proper, torna a recrear pels seus lectors les seves aventures i ho fa amb intensitat i emoció, sense perdre ni un xic de suspens. Sabem que ha acabat bé perquè ja ha passat i ells ens ho explica, però no per això perd interès, perquè Flanagan ho reviu com si ho visqués de nou.

El llenguatge d'Andreu Martín i Jaume Ribera és realista; en apariència poc elaborat, encara que allò “d'escriure com es parla”, seguint la màxima teresiana, és més

⁹⁰ En carta personal.

complicat del que sembla. Les descripcions són breus, quasi instatànies i els diàlegs tenen un pes específic a la narració i aporten rapidesa i espontaneïtat. S'eviten frases llargues i les subordinades i es tendeix a la frase curta.

Algunes de les característiques estilístiques de la sèrie Flanagan es poden resumir en les següents:

-les descripcions són breus, soltes i àgils

-sovint utilitzen el behaviorisme; és a dir, deixen els personatges en llibertat i que sembli que s'expressen directament, sense intermediaris

-hi ha molts incisos i aclaracions. Flanagan recorda les seves aventures anteriors i recapitula per al lector, com si fos un amic seu, així el reconduïx i el informa de característiques passades, però si no ha llegit les altres aventures, encara que ho fa sense perdre el fil narratiu, com un record que li ve de sobte o una dada que necessita per aclarir-se

-el registre que predomina és l'estàndar, amb notes del col·loquial, mai del vulgar

-el diàleg viu i realista és abundant

-de vegades es fa ser el "flash-back" i altres els autors també ironitzen sobre les tècniques estan emprant. Per exemple, a la nota 1 de *Flanagan Blues Ban* llegim: "¡Atención! Prestad mucha atención a las fechas. Para que nadie pueda volver a decir que nuestros libros no tienen "aspiraciones artísticas", en éste hemos decidido hacer un pequeño experimento, yendo hacia adelante y hacia atrás en el tiempo, empezando por el Lunes de Pascua, volviendo al sábado anterior al Domingo de Ramos, e introduciendo osados cambios de punto de vista, porque estas chorradas gustan mucho a los estilistas. También hemos añadido una información valiosísima sobre la batalla de Lepanto, dos alusiones a personajes de Shakespeare y un problema de aritmética, para que no quede ninguna duda de que éste es un libro muy instructivo" (pàg. 7).

-Flanagan s'adreça el lector de manera molt directa, el tuteja o l'involucra a la història, de vegades mitjançant interrogacions retòriques, altres emprant l'imperatiu o la funció conativa i altres expressant en notes a peu de pàgina les diverses idees que se li ocorren per convertir el lector en un lector còmplice.

-se sol acudir al llenguatge figurat, a la metàfora o a la comparació com recursos recurrents. Posem només un exemple que ens sembla magnífic, de *No pidas sardina fuera de temporada (No demanis llobarro fora de temporada)*: "Es curiosa la cantidad de nombres de animales que utilizamos para designar cosas diversas. El rata de hotel es gato viejo y que está al loro para entrar a robar en las habitaciones. El gorila del pez gordo. La vieja cacatúa que está un poco foca y se cree un águila. El macarra que huele a tigre y que se pone gallito con la navaja en la mano, pero que es un gallina cuando va desarmado. La zorra que se liga a un mirlo blanco. Y el camello que tiene una clientela de tíos que se ponen como fieras cuando tienen el mono, y por eso le compran caballo al precio que sea..." (pàg. 144).

-La ironia és un recurs molt emprat a les avetures protagonitzades per Flanagan. Ell mateix ironitza sobre la seva fal·lera detectivesca, es riu dels seus propis errors i mira amb ironia, i per tant amb mirada higiènica, la societat i el món, el nostre món. La ironia és un mitjà molt adequat per fer una labor crítica ja que afavoreix la distància i això fa que, aparentment, l'autor no s'impliqui tant o no s'ho prengui en sèrio, quan passa justament tot el contrari.

Són, en suma, molts els ulls al lector. Ja sigui autocitant-se, ja sigui autocriticant-se o avançant-se a les crítiques dels lectors. És una manera de guanyarse la complicitat del públic.

Andreu Martín, ja en solitari, es documenta de manera minuciosa abans d'escriure una obra i així aquesta informació sol aparèixer en els diferents textos. No desaprofita l'ocasió per reflexionar en veu alta, ja sigui sobre la fam a Somalia, ja sigui sobre les antigues cultures africanes, dels vampirs, d'ufologia o de la història del S. XIII perquè Andreu Martín, quan escriu, ho fa amb la intenció de plasmar aquelles històries que a ella li agradaria llegir; però no només pensa en el públic juvenil, sinó que el seu interès és ampli i general

Potser, per acabar, podríem dir que no oblida la seva afecció per la novel·la negra en cap moment i respecta el primer manament del decàleg de la novel·la policíaca segons Raymond Chandler: "La situación inicial y el desenlace deben tener unas motivaciones verosímiles". Per això podem acabar entenent a Flanagan, de la mateixa manera de Ilya (a *Vampiro a mi pesar*) no ens és llunyà en el seu afany per ser lliure ni Otis (a *El amigo Malaspina*) no ens resulta aliè en el seu desig de crear una ficció que li permeti també ser lliure, almenys, d'esperit. I aquesta honestedat dels personatges amb ells mateixos és la mateixa honestedat que ha de dominar a tota bona novel·la negra; altres coses seria enganyar el públic perquè el precepte número 10 del decàleg és: "Es necesaria una razonable honestidad en relación con el lector. El lector acepta que lo engañen, pero no con una tontería"⁹¹. I Andreu Martín i Jaume Ribera respecten els seus lectors. Sense dubte.

4.5. CARLOS PUERTO

Pel que fa a la forma d'escriure d'en Carlos Puerto, ell mateix ens diu: "No elaboro guión sino que tomo muchas notas, frases, posibles situaciones entre los personajes, detalles de un paisaje, recuerdos que quiero ver incorporados, sueños que tengo... Y cuando están todos los papeles sobre mi mesa pidiéndome un poco de orden, escribo el libro a ordenador. Primera versión de un tirón, y luego voy corrigiendo, puliendo, quitando, añadiendo, a veces empezando de nuevo. Y casi siempre dejando el final en suspenso para que y pueda descubrirlo al mismo tiempo que el lector".⁹²

Carlos Puerto és un escriptor canviant, que empra diferents registres a l'hora d'escriure, que no sempre és igual, sinó que va variant. Podem dir, tractant de simplificar, que té dos registres bàsics. Un és el líric, el poètic, que assoleix gràcies a una prosa de gran bellesa i de gran qualitat artística com podem llegir en els llibres infantils protagonitzats per Rosa, *Un pingüino en el desierto*, *El rugido de la leona*, *Las alas de la pantera*; però també en *Los niños de cristal*, *Sombreroete y Fosfatina...* Pel que fa als llibres adreçats als joves, *Mi tigre es lluvia*, per exemple, està carregat de simbolisme i té una base metafòrica que apel·la directament a la sensibilitat del lector. Un altre símbol que trobem és la rosa blanca de Rosa, la rosa que acaba enterrant a l'Àfrica: " En medio de las rosas rojas había una rosa blanca. La mariposa me la señaló antes de macharse. O no sabía qué hacer ni qué quería decir aquello. Pensé, como tú ahora, que no era verdad, que a lo mejor la veía blanca por culpa de la luz"(*La rosa del Kilimanjaro*, p. 20). O la rosa del desert que es parteix en dos i es converteix en un mirall: "Porque no sólo soy capaz de mostrar en una de mis mitades la parte delantera y en otra la trasera, sino que, además, cuando estoy con un amigo

⁹¹ El decàleg de la novel·la policíaca, segons Raymond Chandler, podem llegir-ho a "Antología del relato policial", Barcelona, Vicens-Vives, 1993, (Aula de Literatura, 7), pàg. 6 de textos auxiliars.

⁹² En correu electrònic

(o una amiga), puedo hacer que en una parte se vea lo de fuera de uno..." (*La rosa del desierto*, p. 20).

Un altre registre és el que podríem qualificar de col·loquial, el que apareix a aquelles situacions quotidianes, en els moments de distensió. Un estil que apel·la a la riallada i al somriure amb trobades extranyes, jocs de paraules, intervencions ocurrents dels personatges... Carlos Puerto també empra la ironia com a mesura distanciadora, a banda de saber utilitzar els registres més divertits per arrancar un somriure al lector o lectora.

De totes formes, una característica particular de Carlos Puerto que hem observat és que en un mateix llibre és capaç d'incloure elements realment divertits amb altres nostàlgics, poètics i, fins i tot, dramàtics. *El llanto de las palomas* n'és un bon exemple.

Moltes de les seves novel·les queden obertes, com *Un frío viento del infierno* que té un final que ens desconcerta, a banda de ser molt dramàtic. Carlos Puerto domina la història en tot moment, perquè ho explica amb perspectiva, coneix el desenllaç; però ens l'explica amb sobrietat, de manera objectiva, amb resignació, fins i tot; perquè creu que hi ha coses que no tenen encara solució i és fatalista en aquest cas.

Normalment utilitza la tercera persona narrativa que és la pròpia dels relats, encara que no sempre és així, com podem veure en alguns relats infantils i novament a *Un frío viento del infierno*, encara que aquí fa un exercici tècnic diferent: per a Manu utilitza la tercera persona –vol ser objectiu, es vol distanciar-, per a Eva empra la segona persona –com un homentage a la seva vida truncada- i per a Saïf utilitza la primera persona, com el present, com el futur que sí serà en el seu cas.

També fa servir diaris personals o quaderns de memòries per a completar els seus relats, com el diari de María a *Mi tigre es lluvia* o el relat autobiogràfic de Manuela a *El llanto de las palomas*.

Pel que fa al lèxic, pot passar del registre col·loquial al més culte, amb notes carregades de tendresa, de lirisme, de poesia. Però no només això sinó que es documenta moltíssim a l'hora d'escriure les seves històries i fer servir amb propietat els termes de les cultures que està descrivint com poden ser, per posar dos exemples, els masais o els habitants de l'illa de Pasqua.

4.6. CARLES ROMEU

A totes les novel·les juvenils de Romeu el narrador és un dels personatges, un dels nois. Aquesta característica dóna molta mobilitat al relat perquè evita l'aparició d'un autor que elabori comentaris "molt intel·ligents" o faci disquisicions morals i, malgrat tot, és molt hàbil en Romeu perquè, amagant-se darrera de Guillermo, Hugo o Federico, ens deixa veure els seus interessos i aficions, sense donar sensació de pedanteria ni de suficiència.

La ironia i el sentit de l'humor són un dels recursos més emprats per l'autor, que li serveixen per distanciar-se del que explica i poder tractar-ho amb una visió crítica. Llegim unes mostres de *Sin tregua*: "Ya sé que los chinos descubrieron muchas cosas, pero no tiene mérito, porque siendo tantos, es lógico que alguno salga espabilado..." (pàg. 144), "... porque mira qué raros son estos chinos que escriben con pincel en vez de hacerlo a lápiz, con pluma o con un bolígrafo. ¡Con lo práctico que es eso!" (pàg. 181), "Y entonces los seis pastores yakutos salieron del bosque blandiendo sus arpones y chillando como un hatajo de niñas que se ha encontrado a los Rolling

Stones en el autocar del colegio” (pàg. 205). O la magnífica reflexió de Guillermo en *Tristán en Egipto*: “Lo terrible de las vacaciones es que te agotan” (pàg. 80).

Romeu és també aficionat a les hipèrboles i l'acumulació d'elements que empra amb profusió desbordant en forma d'enumeració. Aquest recurs acumulatiu li serveix per donar color a la narració, a la vegada que facilita la lectura i no escatima dades. És un altre dels mitjans que empra Romeu per colmar el seu afany d'erudició. Qualsevol dels seys títols ens ofereix molts exemples, posem només un de *Tristán en Yucatán*: “Zarigüeyas, ratas, ratones, armadillos, lagartos variados, al menos una mofeta, una especie de gato que parecía un leopardo en miniatura, un par de mapaches y media docena más de pequeños mamíferos que no pude distinguir bien” (*Tristán en Yucatán*, pàg. 153).

Romeu no segueix la mateixa estructura a les seves històries, malgrat que domina un orden cronològic, no és inusual que comenci “in media res”, sobretot en alguns dels episodis protagonitzats per Tristán, encara que, en algun moment del relat, connecta amb el seu començament i el temps actual del narrador, que és qui escriu i reviu la història. És més, quan, per exemple, Guillermo explica episodis que ella no ha viscut, li ho adverteix al lector.

Cal afegir altres recursos que li agraden especialment a Romeu, com són el qualificar als progenitors de “ancestros” seguint la seva línia irònica o el adjectiu “lujuriante” per referir-se a la vegetació mexicana, encara que tampoc estalvia fer algun comentari mordaç sobre el terme en qüestió. En un parell d'ocasions es refereix a dos amics seus, als que inclou, de manera indirecta, a les seves històries, fent-los servir com a arguments d'autoritat, parlem del Perich i del despargut Vázquez Montalbán i ho ha així: “Suspiré aliviado. No soy un pusilánime, pero una cierta prudencia nunca está demás. Como dijo Perich, un pesimista es un optimista informado” (*Tristán en Egipto*, pàg. 98); “El famoso escritor Vázquez Montalbán afirma que es la cúspide de la cocina mexicana...” (*Tristán en Yucatán*, pàg. 65). D'aquesta manera els hi fa un homentage.

Són freqüents, doncs, les situacions divertides, els equívocs, els moments de diversió, a banda dels diàlegs i algunes descripcions, a més del to digressiu propi dels episodis on explica o aclareix conceptes. Sigui com sigui utilitza un lèxic precís, clar i sense complicacions.

4.7. CÉSAR MALLORQUÍ

A César Mallorquí li agrada molt la primera persona i sovint deixa el protagonisme als seus personatges i ell s'amaga al darrere. El relat, així, té més realisme i aconsegueix implicar els lectors els quals acaben per oblidar a César i es concentren en Jaime o en Javier o en qualsevol dels personatges que narren la seva pròpia vida.

La sèrie dedicada a Jaime Mercader és prou relevant en aquest aspecte perquè segueix d'aprop les novel·les picaresques i no només això, sinó que tracta, en part, de reproduir alguns dels esquemes narratius que ja veiem a *El Lazarillo de Tormes*, per exemple. D'aquesta manera, darrera de cada capítol, es resumeix la periupècies que es conté en ell. Per exemple: “Donde se narra mi encuentro con un asesino y los terribles incidentes acaecidos al final del viaje” o “En el que se narra mi encuentro con un loco, con una Biblia y con una joven, y donde, por fin, entra en juego la cruz de El Dorado”.

Una característica ben curiosa a les peripècies de Jaime Mercader és que sempre s'adreça als seus lectors, però de forma directa, apel·lant-los, els anomena. “queridos

amigos” o bé, “lectores” sense més, encara que sempre els afegeix l'adjectiu que millor correspon als succés que està narrant: “afligidos, emocionados, solícitos, avispados, benévolos”... i molt més.

L'autor sovint també fa servir la descripció i ens dóna tota mena de detalls quan es tracta d'una realitat que, inicialment, desconeix el lector, com és el cas del primer escenari que apareix a *El último trabajo del Señor Luna*. Allí és parla de la selva, però no ens enganyem pas, perquè no és una visió idíl·lica i romàntica, sinó que la descriu tal com és. César Mallorquí mai es deixa emportar per la superioritat que li dóna el seu paper de narrador i posa cada cosa el lloc. Les peripècies que viuen els seus personatges són això, peripècies i s'inscriuen a l'escenari que, per fora, pot ser bonic, però que és converteix en un obstacle important per a la consecució dels objectius que cerquen els personatges. Així, podem veure aquesta descripció de la selva, des del punt de vista, no del narrador, sinó del propi Sr. Luna: “La selva... El asesino odiaba el despiadado calor que allí reinaba, odiaba la asfixiante humedad que lo envolvía todo, odiaba la infinita variedad de plantas que crecían por doquier, los inmensos ficus, las enredaderas, los larguísimos bejucos, las multicolores orquídeas”(pàg. 10).

Altres vegades, César Mallorquí anticipa què passarà i, sense explicar-nos res més, torna a l'època real de la narració i comença a contar des d'un punt que el conduirà al moment que ja coneixem. Passa a *La Puerta de Agartha*, que ens parla d'un episodi francament inquietant ocorregut a la II Guerra Mundial i protagonitzat per un brum de combatents de la Guerra Civil Espanyola. Passa també a *La Fraternidad de Eihwaz* on mor un vell, Moisés, de manera molt tarumàtica i, només quan la història està molt avançada, descobrim per què. També passa a *La Catedral* on mor un mestre d'obres qui, en principi, no té res a veure amb la narració. I, en definitiva, passa a moltes de les novel·les de César Mallorquí, com *La Mansión Dax* en la qual el protagonista manifesta sentir terror encara davant del que ens vol contar i que ja va passar.

En César Mallorquí submergeix els seus personatges a una atmosfera de misteri, malgrat que li dóna, en tot moment, aparença de verosimilitud. La llegenda, la intriga, els suspens són ingredients que apareixen sempre a les seves novel·les.

Acostuma, també, a iniciar el seu relat d'una manera brusca amb un fet violent, amb alguna cosa que trenqui la tranquil·litant d'entorn, la monotonia, l'ordre preestablert i que és el que obre, per dir-ho així, la “capça dels trons” i permet que es descobrixi tota la veritat que mai hagués sortit a la llum sense aquest primer aconteixement de ruptura, ja sigui una mort, un desengany, un dolor. Això inquieta el lector i el fa estar alerta durant tota la lectura.

4.8. EMILIO CALDERÓN

En línies generals, les novel·les d'Emilio Calderón estan escrites en primera persona. Són nois o noies i, fins i tot, adults els qui reflexionen en veu alta. Alguns ho fan mitjançant una mena de diari com a *La momia que me amó*; altres, la majoria, recorden episodis passats com *Romeo sin Julieta*, *Retrato de un detective enamorado*, *El último crimen de Pompeya*, *Vértigo*, *Roma no paga traïdores* o *El misterio de la habitación cerrada*. Els personatges principals son quasi sempre varons, excepte en el cas de Julieta. També empra la primera persona per transcriure informes o declaracions com a *Los Okupantes* que és un llibre coral, escrit amb diferents veus, un exemple clar de perspectivisme.

Emilio Calderón és conscient de l'ús de la primera persona i així ens ho explica de forma molt argumentada amb aquestes paraules: "... suelo escribir en primera persona, de manera que el lector se pueda identificar mejor con el narrador. También procuro escribir capítulos que no sean demasiado largos con el propósito de que el lector tenga la sensación de que está siendo capaz de avanzar en la historia y de que la lectura está mereciendo la pena. Creo que haber estudiado cine me ha ayudado a escribir con un lenguaje que es fácil de visualizar y eso me permite llegar con más naturalidad a mi lector".⁹³

Emilio Calderón, pel que fa a les formes d'expressió, emprà la narració com a procediment habitual en primera persona, encara que no exclou l'ús d'elements que l'ajuden a enriquir el seu relat, com poden ser les cartes, els diaris o els informes.

4. 9. FERNANDO LALANA

Si hi ha cap tret que defineixi l'estil de Lalana és la constant ironia que li permet una certa distància i, sense dubte, alleugerir les trames que, sovint, explicades de forma seriosa serien molt angoixants i no és aquesta la pretensió de l'escriptor. Ironia barrejada amb grans dosis d'enginy, amb paradoxes que, ben combinades, ens donen situacions tan hilarants com la del fantasma de don Isaías, a *Silvia y la máquina* *Qué* qui, tan trempat, es barreja amb els vius i fins i tot conversa amb ells. *Virgilio y el genio moderno* també està plena de situacions xocants, de comentaris irònics que amaguen una gran veritat com quan escriu: "Hoy en día, en España resulta sospechoso dominar lenguas extranjeras..." (pàg. 87). O quan desdramatitza la carrera per la conquesta espacial entre rusos i americans: "¡Malditos comunistas! En cuanto nos descuidemos, ponen en órbita a la primera suegra y vuelven a dejarnos en ridículo!" (pàg. 9). I, en fi, quan se li ha amagat a en Kennedy el pla espacial que involucrava en Virgilio perquè: "Total, como lo iban a matar enseguida..." pàg. 68). *El secreto de la arboleda* ens presenta, per exemple, una fada especial que porta bata i "rulos" i que abrillanta la seva vareta màgica amb "sidol". En aquest mateix llibre, el patge d'en Melcior es mostra contrari a deixar carbó als nens i dóna aquest argument: "Dejar carbón es de mal gusto. ¡Y muy sucio! A mí se me nota menos porque soy negro, pero vosotros os ponéis perdidos" (pàg. 79). Tots aquests exemples serien més aviat propis de la literatura infantil, però els podem aplicar a la literatura juvenil. Un diàleg molt divertit que llegim a *La maldición del bronce*, ens deixa veure una bona crítica a l'ensenyament d'història que fem a les nostres aules:

que oculta una buena crítica a la enseñanza de la historia en este país:
-¡Adelante todos! –exclamó-. ¡Os dejo paso franco a este templo de la cultura!
-¿Pero qué dice este hombre? –preguntó Marcelino Colodión.
-Que por este templo de la cultura pasó Franco –respondió Luis Pómez.
-¿Y ese quién es?
-El que mandaba en España antes que el rey. ¿No recuerdas que lo estudiamos en la pasada evaluación?
-No. ¿Qué rey?" (pàg. 60).

Respecte a les persones narratives, li agrada molt la primera persona; així són Gil Abad o Julia o Dalmacio o Elisa o Sofía o Fermín els qui ens expliquen les seves experiències, problemes i avatars. Fins i tot hi ha apel·lacions directes al lector: "Así, pues, te pido paciencia, lector" (*Nunca más*, pàg. 78). No refusa tampoc la tercera persona narrativa a manera d'un narrador omniscient que ho sap tot de les seves criatures. Quant a les estructures de les seves novel·les refelcteixen, sense dubte, alguns dels amors d'en Lalana, el cinema i la "copla" o la cançó popular. Els seus

⁹³ Per correu electrònic.

textos es divideixen en capítols breus que, a la vegada, es subdivideixen en altres apartats que porten, en alguns casos, el nom d'una pel·lícula o d'una cançó o, simplement, el tema principal del capítol. És recurrents quan diu, per exemple: "Don Evelio merece un capítulo aparte" i a continuació escriu en lletres ben grans: "MERCIDO CAPÍTULO APARTE: DON EVELIO" (*El efecto Faraday*, pàg. 17). Acabem de dir que el cinema és fonamental en els seus llibres. Hi ha continúes al·lusions a pel·lícules, fins i tot comparacions de personatges amb autors i gests repetits d'aquests actors en els personatges (com la pujada dels polzes de Tom Cruise).

A Lalana li agraden els noms curiosos i juga amb ells. Així llegim a *El efecto Faraday*: "Te olvidas de algo, Porras. El inspector chisqueó la lengua con disgusto. ¡Porras! Es cierto" (pàg. 15). O el joc entre "Severo, Severiano o Severino" a *Mi amigo Fernández*. Li agraden els noms així, rotunds, poc freqüents avui dia, com Ramiro, Dalmacio o Virgilio. De vegades fins i tot repeteix els cognoms com Boira o Biela. I quan a les noies sent predilecció per Julia, Elisa i, sense dubte, per Violeta que és la derivació de la "Via Lata" aragonesa.

Un altre element indiscutible que encanta a l'autor són els misteris. Les seves novel·les estan plenes d'enigmes, d'amagatalls, de secrets i per tant, apareixen, grutes i laberints (*Morirás en Chafarinas, Conspiración Chafarinas, El paso del estrecho...*) i també plans que ajuden als personatges a fer-se amb els seus objectius (*Silvia y la máquina Qué, La muerte del cisne, Escrito en la piel...*).

La petjada aragonesa es nota, de vegades, en les invocacions a la "Virgen del Pilar" o l'ús d'algun diminutiu acabat en "ico" que enriqueixen el text i ho fan més real. Hi ha frases o elements que a Lalana li agraden molt i utilitza amb freqüència com quan parla de "la paciencia de relojero suizo" o descriu les llums "que vomitan su anaranjada luz de sodio". També utilitza un verb molt gràfic que és "aspaventar". I, per suposat, quan para una mica, contempla la seva prosa i escriu amb calma, ho fa d'una manera tan lírica com podem llegir a continuació: "Las estrellas semejabán un puñado de arroz arrojado con descuido sobre el cristal oscuro que encierra el mundo. Ellas son el verdadero equipaje del guerrero; lo único propio que lleva siempre consigo, por lejos que se encuentre de su tierra" (*Almogávar sin querer*, pàg. 37). O, en un altre exemple: "El mar, como todo el mundo sabe, no está hecho de agua sino de plata. Cada noche su superficie oscurece, como oscurece la plata con el tiempo. Pero si un barco rasga con su quilla la superficie, al instante aflora la plata pura, y es por ello que el buque va dejando tras de sí un sendero brillante, metálico que, poco a poco, vuelve a ennegrecer. Y eso demuestra que es plata de buena ley" (*Conspiración en Chafarinas*, pàg. 107).

Hi ha, per últim, paral·lelismes entre algunes novel·les de Lalana. Així l'estirada que fa Aurelio és la mateixa que fa Lambán, a *Nunca más*. Els records inventats de Elisa, a *Mande su hijo a Marte*, són els mateixos que els de la cupletista de *Escrito sobre la piel*. El Gran Básper també té molt a veure amb Fernández, un altre dels seus personatges. I així podríem seguir rastrejant algun exemple més que dona major unitat i personalitat a la seva obra.

4.10. JAUME CELA

Jaume Cella, a les seves obres, crea un univers particular i ple de referències evocadores. Trobem les al·lusions a les seves aficions, el cinema o la lectura, però també les seves vivències infantils, els seus jocs, la seva família i, sobre tot, les peticions dels seus propis fills que són l'origen de la seva carrera literària.

L'autor comenta que per començar a escriure la idea és el més important, és l'esclat que sorgeix i que origina un guspireig en la ment. Sense una idea, per ell, no pot haver història. Malgrat tot, després d'aquest moment de gràcia, d'inspiració, arriba el treball i la quantitat d'hores que necessita qualsevol de les seves idees per a convertir-se en llibre sòlid i bem treballat. Sense anar més lleny, explica que *Un cas com un piano* va sorgir de la manera més casual. Un dia, mirant la seva filla, imaginà com seria la vida d'una nena amb cara de piano; és més, li va posar un nom ben apropiat: Tecla.

Jaume Cela es caracteritza per la seva mirada oberta i plural. Crea uns personatges plens de valors, amb una psicologia molt marcada, que senten i actuen, que no són éssers plans, sinó rodons i que evolucionen durant tota la història. Cela ofereix una mirada lúcida i divertida sobre els personatges i objectes i ofereix peripècies existencials i itineraris personals que són vertaders models de vida. Sovint es mou en el que podem anomenar realisme crític. No refusa, doncs, aspectes compromesos com pot ser l'homosexualitat que tracta a *La crida del mar* o la solitud de les persones grans a *La mirada de la lluna* i, fins i tot, temes de transcendència moral i social com poden ser l'eutanàsia que es planteja a *El doble secret de l'àvia*. Escriu també novel·les d'intriga i suspens com *L'heura* o *El lladre d'ombres*.

En general, utilitza la tercera persona narrativa, malgrat que podem comentar alguns títols en els que fa servir altres persones per enriquir la narració. *L'heura* és un cas singular de l'ús de la segona persona narrativa, com si fos la veu de la consciència de la protagonista. Aquesta novel·le presenta un desenllaç original, proper al terror. *Hola, Pep!* és una novel·la epistolar. *Coi de Quico!* és el monòleg d'un nen que escriu en primer persona sobre la mort del seu avi. *M'ha agafat fort* és el monòleg d'en Jordi per explicar que s'ha enamorat. És un text de gran riquesa expressiva i d'una espontaneïtat molt treballada, com succeïx a tots els títols de Cela que semblen molt fàcils d'escriure i, ben analitzats, tenen un treball importantíssim. Es tracta de fer tot el possible, parafrasejant en Joan Marsé, perquè sembli que la història s'ha fet sola, sense massa esforç, quan és tot el contrari.

4.11. JORDI SIERRA I FABRA

Les novel·les d'en Jordi Sierra i Fabra solen ser exercicis minuciosos de composició. Treballa molt l'estructura i es fixa en aspectes importants com són les tècniques narratives. Sap emprar amb habilitat el "tempo lento", el "flash-back", el perspectivisme, el monòleg, el soliloqui i tota una sèrie de procediments que no l'impedeixen que, sovint, faci servir el narrador omniscient. Veiem, ara, algunes de les seves novel·les des de l'angle de la construcció.

A *El cazador* (1981) organitza la història al voltant de quatre apartats, amb clara base alegòrica: La noche anterior, El Camino, La caza i Los enemigos. Tot està narrat en 110 capítols cada cop més breus que ens situen davant una de les característiques essencials de l'obra d'en Sierra i Fabra: l'estil cinematogràfic. Els seus capítols són com a seqüències que es van precipitant cap un final condensat i ràpid. Segueix un clímax ascendent —és la història d'un caçador que vol cobrar la seva darrera presa viva— i, al final, es precipita cap un final que libera de l'angoixa continguda al lector durant toda l'aventura personal del caçador.

A *El último verano miwok*, David recorda el seu darrer estiu miwok, amb el seu pare, després de 10 anys sense veure's. Recorda el passat més remot: la separació dels seus pares quan ell tenia 7 anys i la retrobada als Estats Units amb el seu pare als 17 anys. Està escrit en dos moments: el temps del narrador en 3^a persona —que potser sigui Pablo, el pare, i la novel·la que escriu— i el temps de David, en 1^a persona qui, des

del passat -11 anys ja- recorda aquell darrer estiu especial. El present i el futur es mostren com realitats davant del passat que ja no es necessari o, almenys, no per autojustificar-se ni demanar perdó. Jordi Sierra i Fabra situa la novel·la als anys 70, encara que es va publicar l'any 1987 i l'estructura com si fos una simfonia en 9 moviments.

La estrella de la mañana està narrada en 3^a persona, a base d'episodis breus i molt diàleg. El diàleg àgil i vivaç és un dels trets d'estil del nostre autor.

Campos de fresas s'organitza al voltant també de diferents seqüències. És com si fos una partida d'escacs perquè Lucy, la noia que està en coma per haver ingerit drogues de disseny, és una gran jugadora d'aquest esport i ella, al coma, va establint algunes de les jugades que la retornaran a la vida. Els diferents personatges, els seus pares i germana, el policia, el periodista que escriu un article sobre el cas, el seu nuvi, els amics, el "camell", l'amiga bulímica, tots es van movent al voltant de Lucy. Ella pensa en 1^a persona i els demés ho fan en 3^a. Es tracta d'una història molt àgil, amb molt diàleg i acció. A Sierra i Fabra li agraden molt les històries de personatges múltiples.

A *Seis historias en torno a Mario* (1995) passa alguna cosa semblant en quant a l'estructura. Sis personatges contenen sis històries sobre Mario: la seva mare fins els 12 anys, el seu pare fins els 16, el seu germà gran fins els 17, la seva germana gran fins els 18 i la seva promesa fins els 19. És un bon exemple de perspectivisme. Alterna la 1^a persona (cada personatge inicia la seva reflexió així) amb la 3^a. A l'epíleg, Mario pensa i, a la seva ment, es despideix. No ha tingut tanta sort com Lucy. Pel que fa a l'ordre dels capítols segueix un compte enrere, doncs Mario s'està morint: va dels 84 fins al final.

Noche de viernes és un bon exemple també de perspectivisme. Alterna novament la 1^a persona amb la 3^a i cada personatge recrea els seus pensaments i, al llibre, es destaca amb una tipografia diferent. És un relat que comença amb un ritme lent, però que acaba en un desenllaç ràpid i inesperat. Podem afirmar que aquí el behaviorisme és la tècnica dominant: l'autor deixa que els seus personatges es moguin lliurement i ell es limita a recollir paraules i moviments.

Malas tierras torna a concentrar diferents personatges. És una trama que, novament, es precipita cap al final. Com si el destí conduís tots els fils necessaris per a que Maria pogués rebre el cor que necessita per a viure i que, precisament, fos Cati, la més innocent, que li donés. L'estructura està treballada en tres parts (El concierto, La Noche, El Alba) i un próleg. Cada part està dividida en moments, com a flashes, que van numerats, excepte els que impliquen a Maria que marquen les hores del compte enrere (des de Madrid, 18 hores... fins a Madrid, set hores i quinze minuts) i les de Leonardo, l'adult sense motivacions que provoca l'accident, que porten una inicial de l'alfabet, de l'A a la J. *Malas tierras* entrellaça tres històries diferents i aporta descripcions exactes, que responen a la tècnica fotogràfica, dels escenaris i els ambients per on es mouen els personatges.

El último set s'estructura com si fos un partit de tennis i es barreja el món de l'esport amb les passions de l'escriptor: el rock i l'escriptura, encara que sense oblidar l'espai reflexiu. Així es reproduïxen fragments del diari de Virginia i de la història que s'escriu sobre una figura del rock fracassada.

Banda sonora se'ns mostra com un relat linial amb elements autobiogràfics. Potser en aquest títol es concentren molts dels records d'en Jordi Sierra i Fabra relacionats amb la música rock. Es divideix en 46 capítols i està escrit en 3^a persona. És un llibre de

lectura àgil ja que abunda el diàleg. *Tiempo del olvido* torna a ser un relat linial, escrit en 3^a persona. *Nunca seremos estrellas del rock* presenta major elaboració. L'acció transcorreix en dos dies, entre Girona i Barcelona, i el llibre s'escriu en tres temps: l'aventura exterior (3^a persona), l'aventura interior (1^a persona) i l'acció externa. Aquests tres temps apareixen escrits amb diferent tipografia. La llengua emprada és coloquial i el ritme és precís i ràpid. Ens trobem davant una novel·la d'aprenentatge que senyala el viatge d'en Ventura com un símbol que el farà reaccionar i madurar, previsiblement. El perspectivisme és, doncs, notable amb aquest punt de vista múltiple que acabem d'indicar.

El niño que vivía en las estrellas està escrit admirablement amb transparència i donant sempre el contrapunt del metge psiquiatre i la peripècia per trobar la veritat d'aquest nent que sembla caigut dels estels. Es divideix en dos parts i un epíleg. Anem observant, doncs, que a Jordi Sierra i Fabra li agrada molt remarcar les seves històries mitjançant pròlegs o epílegs quasi sempre. Gràcies a ells participa més activament a la trama, resolució de la seva història i connecta amb el públic lector.

La música del viento (1998) està escrit en 1^a persona, seguint el procediment del flash-back, perquè qui ho escriu recorda una història ja passada.

Per acabar amb aquesta aproximació, ni molt menys exhaustiva, pensem que val la pena parlar de dos llibres més: *La balada del S. XXI* i *El asesinato del Sgt. Pepper's* perquè els dos porten a la seva estructura la passió musical d'en Sierra i Fabra. El primer està escrit en primera persona i estructurat com si es tractés de dos discos: Disco 1 (Los personajes. Momentos, Prólogo, Primera Cara: Los orígenes; Segunda Cara: El año de la luz), Disco 2 (Los hechos. Crónicas, Tercera Cara: La gira; Cuarta Cara: Los años finales, Epílogo). Inclou també notes de premsa i un cert perspectivisme al voltant de les vides dels quatre components del grup "Siglo XXI". El segon llibre és una història d'intriga, amb elements de novel·la policíaca que està escrit en 1^a persona, com si fos el propi Jordi Sierra i Fabra; en realitat ho és i protagonitza aquesta història de ficció. Doncs bé, l'estructura segueix una altra vegada la forma d'un disc: Cara A i Cara B i cada capítol s'inicia amb una cançó dels Beatles del disc en qüestió, "El Sgt. Pepper's". La Cara A és més tranquil·la, mostra com es van encadenant els aconteixements. La Cara B és la resolució del cas. Es tracta d'un llibre molt interessant dins de la producció que ens ocupa perquè barreja, per una banda, l'afició d'en Jordi Sierra i Fabra als Beatles, amb la novel·la policíaca i temes relacionats amb la seva vida: el món del rock, de la ràdio i els amics del seu entorn (amb noms i cognoms). Ara bé, avui ja no seria un disc, sinó un cd.

Jordi Sierra i Fabra, ho acabem de dir, també apareix a les seves obres i està present de manera directa. Així, sol explicar, com hem indicat ja, en pròlegs i epílegs o apèndix el perquè dels seus llibres o la font d'inspiració. Així, per exemple, a *Campos de fresas* explica a l'apèndix el perquè de la història (va llegir un cas d'una noia anglesa que, com Lucy, va caure també en coma), al "Ciclo de las tierras", concretament a la novel·la que tanta la trilogia, *El testamento de un lugar llamado tierra* parla del seu deute amb Einstein a l'hora de plantejar aquestes paràboles de ciència-ficció. El mateix passa a *El joven Lennon*, *Kaopi* o a *La música del viento* per posar altres exemples. Volem dir, amb això, que l'autor s'implica a fons en la seva obra i vol que el lector també ho faci; per això ens explica les seves motivacions, reflexions i, fins i tot, el seus punts de partida.

4.12. LAURA GALLEGO

Laura Gallego normalment fa servir la tercera persona narrativa, encara que els diàlegs són molt importants. Sol emprar el recurs de la recapitulació, ja sigui en boca d'un personatge que recorda els fets passats (per ajudar al lector a fer memòria) o ja sigui la pròpia narradora qui, sovint, atura la història i es para a recordar què ha passant fins els moment. Això succeeix molt més, com és lògic, en les obres que tenen una continuïtat de personatges i d'acció. També utilitza un procediment que podríem anomenar "bateg personal". Molts personatges, quan estan vivint una gran experiència, un moment important, ja sigui bo o dolent, són capaços de veure, de manera clarivident, que això serà transcendental en les seves vides. La narradora llavors sol utilitzar aquesta fórmula: "Y supo entonces...". Malgrat que passi de manera retrospectiva, abans de que transcorreguin els fets al present, la narradora ja s'anticipa i li explica al lector l'important que és aquest moment pel personatge perquè sol escriure: "Luego sabría..." o fórmules similars. Són procediments que van lligant caps narratius, que van donant continuïtat a la història.

Pel que fa a les estructures, Laura Gallego és molt aficionada als pròlegis i epílegs, que li serveixen de porta d'entrada i de sortida, així la transició no és tan brusca entre el món del lector i el món meravellós que de les històries que ens narra. Per altra banda, divideix les seves novel·les en diferents capítols i, si haguéssim de fer-ne balanç, diríem que li agrada molt el número 14 (potser per que és la suma de 7 i 7, números màgics) doncs moltes de les seves novel·les es segmenten en 14 capítols i això no ens sembla casual.

Laura Gallego rep una influència important de Borges i "*El Aleph*" i així ho mostra en les constants enumeracions màgiques i extraordinàries que empra en les seves narracions. Els personatges es queden en una mena de traspàs i llavors són capaços de veure diferents elements, ja siguin del passat, del present, del futur o de la seva pròpia vida. Un exemple magustral, sense cap dubte, el trobem a les darreres pàgines de *Finis Mundi*, que és realment antològic i molt bonic.

Les narracions de Laura Gallego s'omplen de descripcions on l'autora fa gala d'un vocabulari ple de llum, de color, d'il·lusionisme doncs no dubta a parar el ritme de l'acció o a aturar-la un moment per a descriure un personatge nou o un lloc particularment sorprenent. Hi ha també fragments que podríem qualificar d'èpics com quan es preparen les batalles a Ildhún o es descriuen els combats i, malgrat tot, aquests passatges trepidant s'alternen amb altres més tranquils i íntims. Moltes vegades, sobretot a les *Memorias de Ildhún* l'autora ens situa els personatges als seus diferents espais, de manera paral·lela i va alternant les activitats d'uns amb les dels altres, amb la finalitat d'oferir-nos una mostra acabada de tot el que passa en un mateix moment.

Laura Gallego crea un món màgic, això ja està dit, però fa alguna cosa més, crea la seva pròpia mitologia que ens permet assistir al naixement de nous herois (perquè els herois no han mort pas) i de noves referències. A la segona part de les *Memorias del Ildhún*, per exemple, assistim al naixement d'una llegenda. Som testimonis directes i això ens emociona i admira. Victoria dona la màgia a Kimara i més endavant les gents es fan ressò d'aquest prodigi: "En aquellos días, Shail había asistido, con sorpresa, al nacimiento de una leyenda entre los yan. Los rumores acerca de la mujer mestiza a la que se le había entregado la magia se conocían ya en todo Kosh. Nadie se atrevía a contar la historia en voz alta, por temor a los szish; pero, aun así, se relataba en rápidos susurros por las esquinas, en el mercado o en la taberna, cuando no había ninguna serpiente cerca" (I part, pàg. 242).

Ja ha quedat dit que moltes d'aquestes històries reprenen a personatges de les anteriors, amb la qual cosa s'estableix una xarxa entre les novel·les que li dona al lector moltes eines per a construir, paral·lelament, el món que li mostra l'escriptora. Sigui Idhún, sigui el Valle de los Lobos o qualsevol altre que aparegui en el futur. Es poden anomenar Dana, Fenris, Salamandra, Victoria, Jack o Kirtash. També hi ha alguns procediments estilístics propis de Laura Gallego que la caracteritzen. Per exemple, el que destaca dels seus personatges, en l'aspecte positiu, és la tendresa. Les mirades de Kai i del propi Kirtash s'omplen d'aquest sentiment quan miren l'objecte del seu amor. Per altra banda, aquests dos personatges tenen altres similituts, una molt curiosa és que se solen seure a l'ampit de la finestra o a les balustrades.

La narradora, a més, dona molta importància als idiomes i a la comunicació. Així, es parla del llatí ("El latín, esa lengua que se habla en todas partes y en ninguna" pàg. 41, *Finis Mundi*), o de l'"arcano" (l'idioma dels mags) o de l'idhunaic i de l'amulet necessari per interpretar-ho; és més, alguns personatges ni tan sols parlen, sinó que es comuniquen telepàticament. Tot això ens parla de l'important que és establir relacions amb els nostres iguals; però també amb aquells que no ho són i en els que, d'alguna manera, ens podem veure reflectits.

Per acabar, podríem tancar amb una bonica citació que bé pot resumir gran part del que cerca Laura Gallego amb la seva literatura: "Los viejos tenemos el conocimiento. Los adultos tienen la seguridad. Los niños la ilusión. Pero sois los jóvenes los que tenéis el poder para cambiar el mundo..." (*Las hijas de Tara*, pàg. 201).

4.13. MAITE CARRANZA

L'autora, generalment, s'amaga darrera de la tercera persona i deixa que sigui el narrador qui expliqui els fets, encara que tampoc refusa la primera persona. Així, a *¿Quieres ser el novio de mi hermana?* fa servir un recurs tan especial en literatura i tan directe com la "veu en off", com si fos un guió televisiu.

A dos de les seves novel·les, *Frena, Càndida, frena!* i *Esfuma't, Gaudenci!* narra quasi el mateix només que des de dos punts de vista diferents. Càndida i Gaudenci són germans i els dos viuen un any especial. L'autora mostra quasi paral·lelament com cada personatge, igual que a la vida real, sent el temps i els aconteixements de manera diferent. Els títols, si més no, ja en parlen, de manera imperativa, de les qualitats d'aquests dos personatges. Càndida va tot el dia accelerada i és necessari que "freni" i Gaudenci no troba el seu lloc, no sap per què ha nascut i sempre escolta, dels llavis de la seva germana gran, l'esfuma't!

Maite Carranza també empra el tu narratiu i ho fa per dirigir-se de manera més efectiva als lectors, especialment, als més petits. No ens detindrem més en aquest punt perquè ultrapassa la literatura juvenil, encara que en volíem mencionar el tret.

4.14. CARLOS RUIZ ZAFÓN

Carlos Ruiz Zafón se sent còmode utilitzant la 3ª persona narrativa, però el seu ús és curiós perquè no es tracta d'un narrador omniscient que explica tot el que sap i entra en l'ànima dels personatges; no, Carlos Ruiz Zafón descriu el que els personatges veuen, ni més ni menys. A totes les seves novel·les acudeix als personatges de ficció per a que siguin ells qui donin autoritat a la història, a la peripècia, a l'aventura.

La tècnica narrativa que millor s'ajusta a aquest procediment és el perspectivisme. Per regla general, un personatge –que sol ser adolescent- destapa –de manera casual- una història del passat que semblava dormida i oblidada i aquesta història va despertant també els seus protagonistes –els que encara queden- i les seves consciències i tots ens ofereixen la seva veritat o la seva veritat a mitges. Perquè quasi mai ningú diu la veritat del tot o perquè no la coneix o perquè es vol protegir o perquè vol despertar. I amb aquestes peces el lector va composant un puzzle narratiu; de vegades la peça no encaixa i s'ha d'anar a una altra font perquè ens movem en el terreny de la ficció, de les falsetats, de les mentides piadoses o de les altres metides, les cruels i amargues... i és que no sempre es diu tot el que se sap, ja sigui per enganyar-se a un mateix, per a defensar la memòria del que ja no hi és, per no comprometer-se... hi ha molts motius que ens fan callar la veritat o embolicarla en altres vestimentes.

Res és que sembla en les novel·les d'en Ruiz Zafón, tot és un joc de màgia que es desencadena i que ens porta cap a un final sorprenent. Com bé ens diu el propi autor: "Todas mis novelas nacen así, de una escena que aparece de repente..."⁹⁴.

Podem veure amb un major deteniment aquest joc polifònic de les seves novel·les. A *El príncipe de la Niebla* s'entrellacen peripècies que ens porten cap a una mateixa història, en el misteri que ens parla de l'identitat de Roland i la seva procedència. Una és la història –mig certa- que li ha contat des de sempre el seu suposat avi, el farer; l'altra és la història que ell explica als seus amics i l'altra és la història real d'en Víctor Kray, el farer, qui acaba confesant i que sempre ha callat per por a fer mal a Roland, per por a que el Dr. Caín el reconegués.

A *Las luces de septiembre* Ismael, el jove pescador, explica una història fantàsica que captiva a Irene, Hannah narra una altra versió i Lazarus va explicant diferents moments d'una mateixa història, la seva, encara que no ho especifica. Per fi, tot es precipita i es desencadena una aventura marcada per la solitud i la bogeria. Les dos històries, curiosament, arriben al seu punt culminant un 23 de juny i les dos es desenvolupen a llocs banyats pel mar i, igualment, les dos estan marcades per la II Guerra Mundial.

A *El Palacio de la Medianoche*, l'àvia Aryami Bosé inventa un passat per a protegir els seus néts bessons, Ben i Sheere, als que ha mantingut separats 16 anys, però el destí és més fort que ella mateixa. Ben i Sheere tenen un fragment d'història per contar, encara que fragmentada perquè només l'àvia sap la realitat i no té més remeu que confesar quan quasi no queda temps per salvar-se. Aquesta novel·la és la que té un ambient més exòtic de totes les escrites per l'autor.

Marina és un exercici excel·lent de perspectivisme o de diferents punts de vista sobre un mateix fet. Són diferents les veus que entren a formar part de la trama i que desconcerten en Óscar, el jove protagonista. Ell, com els altres nois de les altres novel·les –Max o Ismael- va lligant caps i arribant a les conclusions que són les mateixes a les que arriba, amb ell, el lector. A *Marina* són diversos els narradors:
.per una banda la pròpia Marina qui explica la història dels seus pares, del seu naixement, encara que calla el detall de la seva malaltia.
.el vell Benjamín dona una visió sesgada dels fets i acaba morint per aquesta causa.
.Florián, l'inspector retirat, estaria encantat de descobrir-ho tot i afegeix altres matisos a la trama, però acaba morint també.

⁹⁴ A Qué leer, nº 90, pàg. 59.

.el Dr. Shelley explica el que li interessa al voltant del secret de la Velo-Granel, calla perquè té por.

.Claret, el cotxer, es mou per lealtats, encara que no és tan sinistre com sembla.

.Eva Irinova és qui millor recull la dolorosa vida d'en Mijail i qui permet que entenguem el perquè dels seus actes, tan allunyats de la raó.

A *La sombra del viento* torna novament a aquest procediment narratiu que tan bons resultats li dona a l'hora de construir les novel·les. Quan Daniel, per un atzar, comença a investigar al voltant d'en Julián Carax, l'escriptor obre les portes de l'infern i molts són els éssers que es precipiten dintre i que li expliquen el que saben o el que volen que ell cregui:

.l'etèria Clara, cega i maquíssima, li explica com les novel·les de Carax alegraren la seva adolescència.

.Laín Coubert, un personatge del propi Carax, cobra vida i apareix per a cremar totes les novel·les i es troba amb Daniel.

.la portera de l'immoble on vivien els Fortuny –el pare de Julian o millor padrastra perquè no era el seu pare real- explica la seva versió dels fets.

.Núria teixeix una història plena de clars i ombres per evitar el perill a Daniel, malgrat que acabi confesant tot en un dels capítols del llibre i és ella qui, una vegada morta, ens explica la veritat.

.el Pare Fernando, molt proper als fets, perquè va estudiar amb Julián, Aldaya i Fumero, ens dona una versió real.

.Jacinta, el "aya" de Penélope, ofereix un moment de gran intensitat emocional en el relat.

.Bea, la germana de Tomás, un amic de Daniel, acaba explicant tot l'origen de la vella casa dels Aldaya.

Veiem, doncs, que aquesta narració funciona com una tela d'aranya en la qual anem caient i quan estem ja presoners en ella ens donem de cop amb el veritable problema, amb la història descarnada que hem de solucionar d'alguna manera.

No a tots els llibres fa servir la tercera persona, és veritat. A *Marina* és el propi Óscar, en primera persona, qui recorda els fets passats anys enrera, exactament 15 anys enrera. Si tot va succeir entre 1979 i 1980; Óscar torna a la història en 1995, quan ja ha deixat enrera la seva adolescència. A *La sombra del viento* també és Daniel qui introdueix l'escena magistral amb la qual s'obre el llibre i qui continua narrant la història. És un príncepe que ens atrapa i que serveix per començar i tancar la novel·la, encara que hi ha un petit matís: arranca en primera persona i es tanca en tercera, com si un altre anés a començar a escriure la novel·la novament. A més, Carlos Ruiz Zafón també fa servir els diaris personals, els fragments de cartes, notes personals per construir els seus relats; tot allò que li serveixi, en definitiva, per difuminar-se enrera dels seus personatges.

4.15. ALTRES ASPECTES

Hi ha altres aspectes formals i estilístics que ens poden interessar d'altres novel·les llegides. Per exemple, a algunes de les obres que hem llegit sobre el tema dels instituts, molt freqüentment es fa servir la primera persona i també altres formes de narració com ara el diari, la reflexió d'uns fets passats o simplement el record d'un curs que fou especial.

No totes les novel·les, però, mantenen el mateix to a l'hora d'enfocar el tema de la immigració. Trobem el to festiu i cordial a *Dieciocho inmigrantes y medio* o el to irònic a *El paso del Estrecho* o *El loro de Haydin*. En canvi observem un to de crítica, dur,

realista i, sovint, descarnat, a *Las furias*, *Un viento frío del infierno*, *A punta de navaja*, *La isla* i *A cielo abierto*. Tot depèn de l'enfocament narratiu que li vulgui donar l'autor. Sovint la ironia ens serveix, ja s'ja dit, d'escut protector, per a que poguem qüestionar-nos sense fer-nos mal; en canvi, el to realista implica major atenció a l'hora de llegir i una presa de posició per part del narrador i, a la vegada, del lector.

Diferents són les edats dels personatges protagonistes, encara que la majoria són adolescents, nois i noies de 17 a 19 anys, però, com hem vist, també hi ha nens i nenes que viuen la immigració sense entendre-la gaire bé. I per últim, encara que no amb el paper protagonista, també ens trobem amb el personatge adult (la primera generació d'immigrants, en quasi tots els casos, els pares i les mares).

La tercera persona narrativa és la més abundant, però també són molts els relats narrats pels propis nois i noies (ja sigui un immigrant o l'amic). Claudio, Claudia, Fran, Diko o Sélina són qui prenen la paraula i ens expliquen la seva història. De vegades apareixen altres recursos com són les cartes, el diari o els poemes. Tot enriqueix l'acció i identifica l'autor, perquè resulta difícil unificar els trets. Uns textos són més poètics, altres més ràpids, alguns més directes, altres més lents; hi ha un ventall prou ampli com per què cada lector trobi el que busca.

En el cas dels relats que tenen l'amor com a eix narratiu, molts són els que estan escrits en tercera persona per un narrador observador que acompanya els seus personatges a la vegada que els va descobrint davant dels lectors, com passa, per exemple, en alguns títols d'en Sierra i Fabra o d'Alfredo Gómez Cerdá. Ara bé, altres s'estimen més fer servir la primera persona i que sigui el propi protagonista qui visqui directament això de l'amor i ens ho expliqui. Aquestes històries són molt més properes i directes i el lector, segurament, connecta amb qui li està revelant uns sentiments que ell o ella també ha sentit, sent o sentirà.

Juan a *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo que quiero* (1995), de Martín Casariego, gràcies a un excel·lent monòleg, uns dels millors que hem llegit, ens explica tot un curs escolar en el qual ha trobat l'amor de la seva vida i ens descriu totes i cadascuna de les sensacions noves i inesperades per les quals passa. És un títol clau per entendre el procés de l'enamorament. Lorenzo Silva a *Los amores lunáticos* tria un altre jove com a narrador qui ens explica, des d'un passat que encara no està del tot tancat, el malament que ho va passar quan és va enamorar de forma inconvenient de dues dones a la vegada.

A *Las lágrimas de Shiva*, de César Mallorquí, un adolescent ens explica l'estiu en el qual va descobrir l'amor, amb un bonic relat que barreja amors passats amb realitats presents. També ens parla d'un amor d'estiu, però impossible, el narrador de *Como un espejismo* de Maria Mercè Roca, quan s'enamorà d'una noia qui, en realitat, no el corresponia. Es tracta d'un amor efímer que no va quallar, però que al noi li va deixar el regust amarg de la seva primera experiència amorosa-

Aquellos días en la playa, de Fernando Cobo, també s'explica en primera persona, encara que el protagonista ja no és un adolescent, doncs té 23 anys, però sí viu el final d'un amor i l'inici d'un altre.

Fins ara estem veient que són els nois els protagonistes i és que sovint la literatura juvenil que parla d'amor ens ofereix una visió des del punt de vista masculí, malgrat tot també hi ha obres narrades per noies. A *Nunca soñé contigo*, de Carmen Gómez Ojea, Lisa reflexiona, en primera persona, dels seus amors amb un text molt poètic gràcies als propis poemes de la noia. *Cleopatra en un cuaderno*, de la mateixa autora, està

escrit en tercera persona, però inclou, de tant en tant, fragments del diari d'Alda, que és qui viu un amor mig clandestí amb César. A *No vuelvas a leer Jane Eyre*, de la pròpia Gómez Ojea, torna a combinar la tercera persona amb la veu narrativa de Jimena, qui escriu en el seu quadern de notes.

A *Con los ojos cerrados*, de Alfredo Gómez Cerdá, Ana, en primera persona, ens explica un curs escolar on l'amor, el desamor, les casualitats i els errors van ser importants per aprendre a viure.

La lluvia de París, de Lorenzo Silva està narrat per Laura qui ens conta, des del present, una història que ja està tancada i que afecta, sobretot, la seva amiga Silvia, qui comença una carrera cinematogràfica que fracassa i acaba tornant a casa seva. Un recurs narratiu essencial són les cartes que Silvia escriu des de París gràcies a les quals coneixem la seva evolució personal i els seus sentiments.

Important és el diari a *Íntimos secretos*, de M^a del Carmen de la Bandera en el qual Marta ens explica un any de la seva vida, en un moment crucial per ella, l'any que va dels 13 als 14 anys. Marta és una noia tímida, amb l'autoestima baixa, amb problemes d'adaptació, que està acomplexada per la seva grossaria i que se sent l'aneguet lleig. Gràcies al seu diari descobrim l'ànima d'una noia que pateix a causa de la seva extrema sensibilitat, les relacions familiars difícils, la gelosia cap el seu germà, l'intent de suïcidi, el tractament psicològic que rep i, sobretot, el coneixiement que fa de Habibi, un noi magrebí, amb qui tindrà la seva primera relació emocional important. Marta acaba entenent que l'important és acceptar-se com se és i després aprendre a viure amb els altres, amb societat. L'autora, M^a Carmen de la Bandera es difumina darrera de Marta i no notem la seva presència.

Un cas curiós de doble narrador és *Maldita adolescente*, de María Menéndez-Ponte on la protagonista, Andrea, ens parla de les seves dificultats i dels seus amors; però també s'inclouen les reflexions turmentades d'Iván, un noi solitari que pateix i que són el contrapunt per a Andrea, perquè Iván, com ja s'ha dit, s'acaba suïcidant.

Un altre exercici narratiu interessant és el que podem llegir a *Hola, ¿está María?* de Concha López Narváez i Miguel Salmerón, que s'organitza al voltant de les trucades telefòniques que rep i fa María. Poc a poc el que se suposava que era una amistat, acaba derivant en amor.

En definitiva, són diferents i variats els trets formals, lingüístics i estilístics de les obres adreçades als joves. Hem volgut sistematitzar alguns aspectes només a tall d'exemple. Cada autor té, com hem vist, la seva manera especial de veure les coses, el seu tarannà, la ironia, l'humor o la seriositat amb que vol tractar un o un altre aspecte. Els lectors i lectores poden trobar un ventall tan ampli de possibilitats que se'ns fa difícil creure que no s'animin a deixar-se seduir per la màgia de la lectura. Del professorat depèn (en gran part) —o dels pares i mares, formadors, bibliotecaris i bibliotecàries, llibreters i llibreteres...- que la seducció sigui un èxit.

5. L'ADAPTACIÓ DELS CLÀSSICS A LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL

5.1. INTRODUCCIÓ

Una obra clàssica es pot definir com aquella que, a través del temps i de l'espai ens arriba amb un missatge vigent que es renova i enriqueix amb les successives lectures. Azorín, està bé que ho recordem, va dedicar gran part de la seva crítica a recrear els clàssics. Els clàssics, segons l'autor de la Generació del 98, ens ensenyem "a ser de nuestro tiempo" i "a tener desenvolvura de expresión; a plasmar y desarticular el idioma". L'autor alicantí s'apropava als clàssics cercant la comunicació propera i sensible perquè, per a ell, i ens sembla actual el seu missatge, l'autor clàssic és el reflex de la nostra sensibilitat moderna.

Rosa Navarro, a qui citarem molt sovint, ens dona un parell d'arguments per a defensar els clàssics. El primer "es que nuestros clásicos son un auténtico tesoro heredado, son un legado cultural..." i el segon és que "...nuestra indiferencia hacia su patrimonio, nuestro desconocimiento de los clásicos no sólo nos priva de gozar de ese tesoro, sino también de compartir nuestro mundo de referencia"⁹⁵.

La professora M. Cruz Naval, en un article força pràctic titulat "Cómo animar a los jóvenes a que lean a los clásicos", ens diu que pel nostre alumnat llegir un clàssic és important perquè "La lista de beneficios es larga y cuantiosa. Es evidente que ayuda a formar el gusto y el criterio literarios, que plantea aspectos de la vida que continúan siendo válidos aun en una sociedad y en una época muy diferentes de la que los creó, que contribuye a la formación personal, que motiva la reflexión sobre qué somos y el sentido de nuestra vida, que ayuda a que identifiquemos y verbalicemos nuestras emociones y así las controlemos, etc. Nuestros alumnos, una vez iniciado el proceso de comprensión de un clásico, se percatan de la calidad del texto de una manera intuitiva: les comunica pensamientos y sentimientos que los ponen en contacto con temas y reflexiones de un nivel superior y les proporciona placer estético. Y cuando lo sienten, éste es adictivo: siguen buscándolo en otros textos para repetir la experiencia de la lectura de éxito. Habrá nacido un lector. Por tanto, la mejor manera de animar a leer es contribuir a que cada experiencia lectora sea un éxito." Y afegeix encara més: "Antes de leer, es necesario presentar al autor y su obra o, si pretendemos que el lector sea más activo, hacer que busque información en la red, así como algún texto breve que podamos leer conjuntamente y comentar sus aportaciones. También deberíamos presentar un par de características destacadas del movimiento literario en que se inscribe, siempre que sean significativas para el alumno. No se trata de impartir una lista exhaustiva de características, sino simplemente hablar de un par que inviten a la lectura y ayuden a su comprensión. Comentar el impacto de la publicación de la obra en su época también puede contribuir a despertar el interés del lector, lo mismo que hablar de su éxito, ediciones y traducciones a otras lenguas, o sea, incidir en las valoraciones positivas que otros han hecho de la obra en cuestión, insistiendo sobre todo en su calidad."⁹⁶

Una obra clàssica, doncs, és aquella que no envelleix mai. En això estem d'acord, però... és lícit que els lectors més joves s'apropin als clàssics per les adaptacions? La polèmica, sense dubte, està servida i es relaciona directament amb la poca afició a la lectura que sembla que pateix la nostra societat actual. Carmen Guzmán considera

⁹⁵ Totes les afirmacions de la Dra. Rosa Navarro les podem llegir a l'entrevista que li va realitzar Belén Galindo per "La casa de los Malfenti", nº 20, otoño 2006.

⁹⁶ M. Cruz Naval: "Cómo animar a los jóvenes a que lean los clásicos", a "Primeras Noticias", nº 249, 2010, p 51..

que els nens no llegeixen perquè se'ls obliga, perquè se'ls força a "a leer obras que, a pesar de ser clásicas, no están adaptadas ni a sus gustos ni a su edad"⁹⁷.

Evidentment, molts textos escrits ens arriben traduïts perquè no tothom coneix les diferents llengües, per desgràcia. Ens podem fiar del traductor? Pensem que a qualsevol traducció hi ha quelcom de la cosmovisió especial del traductor; encara que no es tracti d'una adaptació en el sentit recte del terme, convé conèixer sempre al traductor o traductora del text per saber si la lectura és o no de fiar. Ja se sap allò de "traductor, traïdor".

Una altra forma d'adaptació és aquella que vol apropar els clàssics al lector i eliminar barreres com pot ser la lingüística. Molts texts medievals presenten dificultats pel lector no especialitzat i convé arreglar les seves grafies i modernitzar les formes. Estem recordant, per exemple, la col·lecció "Odres Nuevos", de Castalia que ens va permetre, en el seu temps, accedir a obres tan emblemàtiques com *Los Milagros* de Berceo o *El libro de Apolonio*, entre d'altres. Algunes editorials treballen en aquest sentit incloent resumens, explicacions dels aspectes difícils i altres. Pesem en la col·lecció Didàctica de Anaya o en altres semblans de Vicens Vives, per exemple, o l'Editorial Juventud. L'Editorial SM també aposta per les versions o adaptacions i són molt recents els seus *Romeo y Julieta*, per Ricardo Gómez Gil, *La Odisea*, per Jorge Fabián González Varela i el *Lazarillo*, per Enrique Lorenzo, les tres en edicions molt acurades.

Malgrat això, l'adaptació que nosaltres volem comentar consisteix en agafar l'obra original i donar-li un altre format, respectant, això sí, el seu missatge, però fer-la més atractiva al lector actual amb la finalitat, pensem, de que, paulatinament vulgui apropar-se a la font, al text original. No tots els estudiosos o crítics estan d'acord amb aquesta pràctica. Per a uns suposa un empobriment obvi que impideix al lector jove fer-se una idea de l'obra en tota la seva grandària i li ofereix una visió parcial i dividida. En aquest sentit es manifestaren, entre d'altres, la recentment traspassada Montserrat Sarto i J. M. Carandell, els quals consideraven que sovint es salva l'argument del clàssic i es prescidenix d'aspectes tan importants com la forma; és a dir, se li dona poca importància. Molts consideren que és millor que el nen o el jove arribi a l'edat que li permeti llegir el clàssic a qui li ofereixin l'amputació del mateix.

Malgrat tot, hi ha qui, entre els que ens trobem, defensen l'adaptació dels clàssics amb les reserves oportunes, això sí. Aurora Díaz Plaja defensava les bondats dels textos adaptats perquè considerava que eren com una "avançada" per al jove lector que, al final, acabaria llegint el clàssic; es a dir, veia les adaptacions com a estímuls per accedir a l'obra original no com a barreres i, fins i tot, opinava que era millor llegir una adaptació que no llegir res. I amb això estem d'acord. Tenim, sense dubte, i ho veurem a continuació, excel·lents adaptacions que es poden oferir a nens i joves sense por a que tinguin una visió pobre de l'original. Convé tenir informació al respecte i saber aconsellar bé i per això s'ha de llegir l'adaptació abans d'oferir-la alegrement a l'alumnat. Aquest és un vici en el qual caiem sovint pares i educadors: recomanem llegir i nosaltres no ho fem.

A l'hora de presentar un clàssic adaptat és convenient dir qui ha realitzat l'adaptació per a saber si és de fiar o no. Tenim molts contes i "contets" d'autor clàssics que han arribat als infants en versions edolcides que res tenen que veure amb els originals de Perrault, Andersen o els germans Grimm per exemple. Pensem en contes com "La Ventafocs" o "La Sireneta" que han estat portat al cinema per Disney i que poc o res tenen que veure amb el text que va escriure o recopilar el seu autor. Podríem citar

⁹⁷ A "La Voz de Asturias" (11-5-08)

altres exemples d'obres adaptades a la televisió i que van canviar també l'original per alleugerir el seu missatge o fer-lo més dolç. Parlem de les aventures de Marco, a "De los Apeninos a los Andes", de "Heidi" o de "Pippi calzaslargas" o la seqüela que van deixar en contes i en tot tipus de textos infantils.

Als anys 60, i qui això escriu es va nodrir dels clàssics adaptats abans de llegir-los en la seva forma original, moltes col·leccions publicaven obres universals. Em refereixo, si més no, a l'editorial Bruguera qui publicà tot Salgari, Juli Verne i un bon ventall de clàssics adaptats i en còmic. L'editorial Molino, entre altres, també ens va oferir adaptacions d'obres immortals com *Fabiola* o *Los últimos días de Pompeya*. És possible que no tinguessin criteris massa rigorosos i les versions que ens brindaren als joves lectors d'aquells anys foren molt limitades, però ens van servir per a que, amb el temps, ens sonessin aquells clàssics i volguéssim conèixer-los d'aprop i, en el meu cas, per a que estudiés filologia. Per això defenso les adaptacions; això sí, aquelles que no renunciïn a la bona literatura ni al rigor formal i que no es queden només amb l'argument, sinó que treballen el text en la seva bogalitat com són les que, entre moltes d'altres que podríem treballar, comentaré tot seguit. Em centraré, bàsicament, en la col·lecció "Clásicos para niños" editada per Edebé que ens sembla molt honesta i rigorosa, ja que està avalada per la seva adaptadora, la Dra. Rosa Navarro Durán, professora universitària i investigadora ben coneguda als àmbits intel·lectuals i pels estudiants de lletres, qui ens ofereix un textos fluids, exquisits i molt propers al clàssic del que parteixen. Segons ens comenta ella mateixa, "Los clásicos, por el hecho de serlo, mantienen un diálogo constante con los seres humanos de todos los tiempos"⁹⁸. Sierra i Fabra, per la seva banda, també ha adaptat alguns clàssics, però ho ha fet més lliurement i ha afegit aspectes propis del seu estil i de la seva especial manera d'escriure que, en absolut, són negatius, sinó que enriqueixen la versió que ens ofereix. Per últim, Concha López Narváez també ha adaptat un parell de clàssics de manera molt recomanable perquè ella, com a professora d'institut que va ser, sense dubte sap molt bé què és l'essencial i què l'accessori.

Rosa Navarro ens comenta que les seves adaptacions són d'alt risc, ja que ha rebut moltes crítiques per fer-les i, malgrat tot, la seva força al realitzar-les es que, segons manifesta: "Yo estoy aventando virus en forma de adaptaciones por todos los lugares que puedo para ver si consigo que empiece una epidemia benefactora"⁹⁹.

5.2. TRES NOMS PROPIS

Hem anticipat que ens centrariem en tres noms d'autor actuals que, entre les seves produccions, treballen l'adaptació de manera impecable i també molt diferent en cada cas, com veurem; però, abans, potser val la pena que recordem alguns aspectes d'aquests tres noms, Rosa Navarro Durán, Concha López Narváez i Jordi Sierra i Fabra. Som conscients, no cal dir-ho, de que hi ha altres molts més adaptadors i reopiladors de contes com poden ser Antonio Rodríguez Almodóvar o Montserrat del Amo, per exemple, encara qu aquests dos últims es centren més aviat en la recopilació del folklore. Si més no, demanem perdó per les absències, però no ens volíem estendre ja molt més, dons estem arribant al final d'aquest treball.

Rosa Navarro Durán (Figueres, Girona, 1947), és filòloga i catedràtica de Literatura Espanyola a l'Universitat de Barcelona. El seu nom, com acabem de dir, ens és familiar a tots els filòlegs i filòlogues que, gràcies al seu magisteri, hem après a comentar textos literaris. Com a investigadora ha revolucionat la literatura espanyola amb l'afirmació de que Alfonso de Valdés és l'autor de *El Lazarillo de Tormes*. Entre

⁹⁸ Op. Cit.

⁹⁹ Op. Cit.

les seves edicions de text podem destacar les *Novelas Ejemplares*, de Miguel de Cervantes; *Cervantes, Escenas Cervantinas...* Rosa Navarro és especialista del Segle d'Or i ha editat una infinitat d'obres d'aquesta època, encara que també ha escrit poemes i, per suposat, aquí la citem per l'adaptació que està fent d'un bon nombre de clàssics universals, la majoria d'ells en llengua castellana. Així, ha adaptat per a estudiants diferents obres com el *Cantar de Mio Cid*, *El libro de Buen Amor* y *Don Quijote de la Mancha*. Destaca un llibre seu dins del tema que ens ocupa titulat *¿Por qué hay que leer a los clásicos?* (1996) i encara un més, *¿Cómo leer un poema?*

Rosa Navarro és una gran defensora dels autors clàssics, per tant, poc suspitosa de desvirtuar-los a l'hora de fer-ne les adaptacions. La Dr. Navarro ens explica que "Yo hablo a los niños con un lenguaje normal, evitando sólo las palabras difíciles y la sintaxis compleja" i afegeix: "La verdad es que juego con ventaja porque me conozco muy bien los libros que adapto"¹⁰⁰. La filòloga entèn el llibre en la seva unitat i ens tracta d'oferir: "la visión conjunta que de él tengo en la cabeza"¹⁰¹. Va començar adaptant per Edebé *Don Quijote de la Mancha* en el seu 500 aniversari i ha seguit amb un bon nombre de títols, la majoria proposats per ella mateixa, que han tingut i tenen un gran èxit entre els nens i els joves, perquè són versions prou interessants pel nostre alumnant adolescent, no només pels infants.

Concepción López Narváez, com ya sabem, va néixer a Sevilla l'any 1939, encara que es va criar a San Lúcar la Mayor, un poble blanc i alegre, ple d'olivares, vinyes i horta que ha marcat la seva vida i la seva obra: "Mi niñez fue alegre y libre, plena de sol, de campo y de juegos. Aunque también conocí una tristeza que no me estaba destinada, era la de mis amigos, los hijos de los campesinos, que en aquellos años de posguerra tenían la escasez y la enfermedad permanentemente sentada a la puerta de sus casas. Por fortuna los niños suelen olvidar sus penas cuando se alejan de ellas. Y mis amigos eran alegres poseedores de ilusiones y fantasías: un caballo de palo, un tren hecho de sillas, un coche que era sólo el manillar de una vieja bicicleta"¹⁰².

Va estudiar Filosofia i Lletres, concretament la rama d'Història d'Amèrica. S'ha dedicat algun temps a la investigació històrica a l'Arxiu d'Indies de Sevilla i ha estat presidenta de l'Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, i vicepresidenta de la Sección Española del IBBY (OEPLI). La seva activitat literària reconeguda es va iniciar quan guanyà el Premi Lazarillo per *El amigo oculto y los espíritus de la tarde*. Abans, com ja hem dit, es va dedicar a la docència com a professora d'Història i Literatura. Ella mateixa comenta els seus principis: "La tierra del sol y la luna fue mi primera novela. Hasta pocos años antes a su publicación mi mundo había sido el de la enseñanza de la Historia en Bachillerato y cuando, por motivos familiares, tuve que dejarlo, fue como si me encontrara "huérfana" de alumnos y de Historia. Por eso me planteé escribir profesionalmente (hasta entonces había sido una afición que cultivaba sólo por el gusto de hacerlo)"¹⁰³.

El treball de Concha López Narváez ha estat respaldat per diferents premis: premios:

- 1985. el Lazarillo per *El amigo oculto y los espíritus de la tarde*
- 1986: *La tierra del sol y la luna* inclosa a la Lista de Honor del IBBY
- 1986: *El amigo oculto y los espíritus de la tarde*, inclos a la Lista de Honor de CCEI
- 1987: *La colina de Edeta*, primer premi de la CCEI
- 1988: *Nieve de julio*, inclosa a la Lista de Honor de CCEI
- 1988: *Endrina y el secreto del peregrino*, Lista de Honor del Premi CCEI

¹⁰⁰ Op. Cit.

¹⁰¹ Op. Cit.

¹⁰² En declaracions personals.

¹⁰³ Ibid.

- 1989: *Amigo de palo*, Lista de Honor del Premi CCEI
- 1990: *Memorias de una gallina*, Primer premi de la CCEI
- 1992: candidata espanyola al premi Andersen.

Escriure sobre Jordi Sierra i Fabra (Barcelona, 1947), passant a l'últim adaptador, suposaria, ara mateix, caure en repeticions. Parlar d'ell necessita un gran esforç de síntesi perquè és impossible condensar en aquestes pàgines, sempre breus, tota l'obra i l'esperit d'aquest escriptor visceral i intuïtiu que ens sorprén a cada pas amb els seus temes i els seus plantejaments. L'any 1997 es compliren les seves noces d'argent amb l'escriptura, encara que per ell això, més que una fita, va ser, simplement, un pas més en la seva evolució personal i literària. Jordi Sierra i Fabra, com ja s'ha vist, és un escriptor camaleònic que es caracteritza per la passió amb la qual s'emfronta a les històries que ens explica, que s'il·lusiona amb cada projecte i que reconeix que: "Amo la literatura más que a nada en el mundo. Nunca se me ocurrirá hacer algo que la denostara, o que sirviera para que alguien la repudiase"¹⁰⁴.

La seva obra, àmplia i generosa, abarca la literatura infantil i juvenil, la novel·la negra, la policíaca, ciència-ficció, assaig, llibres biogràfics i històries de la música. Enguany arribarà als 400 llibres publicats i és un escriptor reconegut i valorat pels lectors de diferents edats. Per tant, no val la pena insistir-hi més, encara que recomanem els seus títols.

Jordi Sierra i Fabra és també un dels autors més premiats i considerats de la literatura juvenil actual. Ha estat premi Villa de Bilbao, Ateneo de Sevilla, Gran Angular, Barco de Vapor, Columna, Joaquim Ruyra, A la orilla del viento... i és Premi nacional de Literatura per *Kafka i la nina viatgera*. A banda, ha estat traduït a infinitat d'idiomes. I també ha estat nominat al Premi Andersen.

Podríem mencionar aquí la creació per part de SM de la "Biblioteca Sierra i Fabra" al 2005 formada, fins ara, per títols com *El mensajero del miedo*, *Día de rodaje*, *La canción de Mani Baly*, *Sin tiempo para soñar*, *El funeral celeste* o *Los olvidados*.

Jordi Sierra i Fabra, a qui hem mencionat ja en aquest treball i a qui hem estudiat en altres ocasions, porta escrivint des de que era un nen. Inluït per la música rock, s'inicià en aquest camp a "El Gran Musical" de la Cadena Ser i ha estat director d'algunes de les més influents publicacions musicals d'aquest país. Ha escrit també diferents obres que tracten de la música actual com ara *Historia de la Música Pop* (1972) o *Historia de la Música Rock* (1981).

En aquest moment ens referim a ella més com a recreador de clàssics que com adaptador en sentit estricte ja que a les tres obres seves universals que mencionarem, *Las mil y una noches*, *El rey Arturo* i *Gulliver Siglo XXI*, Jordi Sierra i Fabra més que seguir l'original i canviar els aspectes més difícils pel lector actual, el que fa és rescriure la història i afegir-li el seu estil especial i personal.

5.3. COM ES PODEN ENTENDRE ELS CLÀSSICS. EXEMPLES

Si comencem a comentar les característiques essencials de les adaptacions de Rosa Navarro direm que són el rigor i la serietat, que no estan barallades amb la bona literatura, com així ho demostra quan diu: "...me gustan tanto (se refiere a las obras

¹⁰⁴ Declaracions fetes per correu electrònic personal.
Llicència retribuïda Tipus A. Curs 2009-2010. Resolució EDU/2413/2009, de 27 de juliol 191 (DOGC núm. 5461 9/9/2009)

que adapta) que quiere que los niños disfruten como yo con ellas¹⁰⁵. La Dra. Navarro és ben conscient de que no tots els clàssics poden ser motiu d'adaptació i els ha seleccionat amb molta cura. Així, per exemple, creu que *la Celestina* no és una obra que es pugui adaptar per als nens, en canvi sí ho són les que ha treballat fins la data i que són:

- El Quijote*
- Tirante el Blanco*
- Platero y yo*
- El Lazarillo*
- El Cid*
- La Odisea*
- Las leyendas de Bécquer*
- Las Novelas Ejemplares de Cervantes*
- La Eneida*.

Com veiem no són totes obres medievals o renaixentistes que, a priori, podríem pensar que són les més difícils d'entendre pels nois i infants. Rosa Navarro adapta clàssics del S. XIX com són algunes llegendes de Bécquer i del S. XX com ara *Platero y yo*, un llibre que tradicionalment s'ha ofert als nens sense pensar que la seva lectura oferia serioses dificultats i el seu contingut més. Juan Remón Jiménez era qui pensava que els nens poden llegir de tot "con las consabidas excepciones".

Evidentment, en el cas de les obres àmplies, no adapta tota l'obra, sinó el més significatiu d'ella. També, en el cas dels relats o textos breus, tampoc els adapta tots, sinó part com passa amb les *Leyendas* de les quals n'escull cinc, o les *Novelas Ejemplares* de les que adapta *La gitanilla* i *La española inglesa*. Sí ha adaptat sencer *El Lazarillo de Tormes*, obra en la qual és especialista, encara que, com veiem a l'índex, no el divideix en els set tractats de l'original, sinó en capítols més breus i potser més fàcils de llegir per nens i joves. És curiós llegir com al pròleg Rosa Navarro dóna l'explicació, tantes vegades cercada pels estudiosos de per què es va escriure el *Lazarillo* i diu així: "Lázaro de Tormes es pregonero en Toledo: anuncia por las calles las cosas que se venden o las que se han perdido o lo que le ordenan. Una dama pide que le informen por escrito sobre la vida del arcipreste de San Salvador, su servidor y amigo, que vive en Toledo. Y como Lázaro no sólo pregona los vinos del arcipreste, sino que además está casado con su criada, le preguntan a él. Para informar a la dama, Lázaro le contará su propia vida desde el principio hasta llegar a lo que ella le interesa: su relación con el arcipreste de San Salvador". *El Cid*, per exemple, apareix en prosa i dividit en els tres cantars propis, però cada cantar, a la vengada, apareix subdividit en diversos capítols, seguint el mateix esquema que la novel·la picaresca. Aquesta adaptació la va escriure per a commemorar els VIII anys del text i Rosa Navarro, com a pròleg, escriu el que ella titula "Así empieza la historia" y que nos pone en antecedentes de quién era el Cid y de qué le pasó y por qué fue al destierro" La versió de Rosa Navarro és molt rica en diàlegs i manté un ritme àgil durant tot el relat. En quant al *Quijote*, per posar encara un altre exemple, Rosa Navarro el divideix en dos parts, sí, però tria algunes aventures per a relator-nos la història. *La Odisea* segueix el mateix patró i se'ns ofereix dividida en capítols breus i prosificada per a fer-la més assequible al lector, encara que a les solapes del llibre podem llegir: "...la Odisea es un poema maravilloso, que fue compuesto hace muchos, muchísimos años: ¡casi tres mil! La Odisea está escrita en griego, en 12.110 versos". Una cosa semblant passa amb *La Eneida* que és, fins la data, la última de les adaptacions fetes.

¹⁰⁵ Op. Cit.

Els textos que han sortit de la ploma de Rosa Navarro són textos àgils, que respecte n l'original, però que ofereixen girs sintàctics més propers als nostres, més fàcils d'entendre i tracten de presentar de manera més clara els personatges i situacions, encara que no són obres mutilades, en absolut. Les il·lustracions que acompanyen aquestes versions de Francesc Rovira els hi donen un nou aire, com un nou aspecte i permeten que el lector entri amb més alegria en el clàssic. Benvingut sigui aquest propòsit si així s'assoleixen més lectors.

Concha López Narváez, per la seva banda, ha adaptat per a Bruño dos grans obres clàssiques, *Andanzas de don Quijote y Sancho* (que és el títol que ella dóna al seu *Quijote*) i *Andanzas del Lazarillo de Tormes*. Concha López Narváez parla de "atrevimiento" a l'adaptar el clàssic, encara que ambdues obres venen avalades per pròlegs d'Ana M^a Matute i Luis Mateo Díez, els quals recolzen, amb els seus noms, aquestes adaptacions i suposem que estan a favor de les mateixes seguint el concepte d'animació lectora. Concha López Narváez s'apropa als clàssics no des de la perspectiva filològica, com feia Rosa Navarro, sinó des de la d'escriptora i professora d'història. Així, parlant del *Quijote*, diu que ella contarà "cosas de don Quijote y Sancho", no diu en cap moment que vulgui adaptar l'obra sencera: "Os contaré algunas de sus aventuras, las más sencillas y las más divertidas, aunque también puede que os cuente o diga algo que sea un poquito más triste, porque, como en las vidas de todo el mundo, en las suyas hubo momentos buenos y momentos malos". En aquest moment adverteix que ens explicarà les coses que ja va escriure don Miguel de Cervanters, però "unas veces lo haré con sus propias palabras; sin embargo, otras veces tendré que cambiarla, porque, si no lo hago, no podréis comprenderlas. Hasta puede ocurrir que yo me invente algo. No, no es eso exactamente, no voy a inventar nada; pero sí lo voy a imaginar". Ella mateixa ens diu que no pensa escriure ni un resum del llibre, ni un *Quijote* infantil o juvenil, així ens adverteix: "no creáis que vais a leer *El ingenioso hidalgo don Quijote de la Mancha*" i dóna el motiu: "eso no puede ser, aún no tenéis edad" (això, amb el nostre alumnat, depèn de l'edat i del seu bagatge de lectures prèvies) i demana un favor als seus lectors, que quan puguin "...lo leáis, despacito y con mucha atención, y después penséis en las cosas que hicieron y dijeron el caballero andante don Quijote de la Mancha y Sancho, su escudero". Pel que fa a *El Lazarillo* el plantejament és similar ja que "fue escrito para los mayores; sin embargo hay en él muchas cosas que pueden interesar a los niños, porque un niño es su protagonista"; per això ella l'adapta: "Lo haré a mi manera, y con palabras sencillas para que, ahora, podáis entenderlo todo fácilmente" i torna a demanar el mateix favor d'abans: que "cuando os convirtáis en hombres y mujeres, volváis a leerlo de nuevo, pues así acabaréis de comprender del todo a Lázaro de Tormes, un niño que siempre vivió solo". I tracta de que els infants i adolescents entenguin el comportament de Lázaro i les coses mal fetes que va fer "porque casi todos lo trataron sin justicia y sin cariño, y porque desde muy chiquito no recibió otra cosa que malos ejemplos". Fins i tot apunta que, al s. XXI, "haya niños que son tratados como lo fue Lázaro"¹⁰⁶.

Els llibres de Concha López Narváez són, per dir-ho així, més didàctics perquè inclouen una sèrie d'activitats que no elabora pas l'autora, però que complementen el text i que es titules, en els dos casos, "Un libro para soñar", ja que pretenen ser activitats lúdiques que incitin a la lectura doncs, com es diu en un dels llibres, "cada libro guarda un tesoro".

Jordi Sierra i Fabra, finalment, manté una postura molt particular, fidel a la seva manera d'entendre l'escriptura; així expressa que: "Yo no creo en las adaptaciones.

¹⁰⁶ Totes les cites procedien dels pròlegs de les adaptacions fetes per l'autora.

Funcionan, hay un mercado, pero yo no creo en eso. Hay que leer el original o no hacerlo. Es como decirle a un niño que vea un dibujo de Picasso hecho por un imitador en lugar del original. Tampoco creo en las versiones resumidas. Estamos en la era de lo superficial, de lo breve, del video-clip literario. Y una canción cabe en tres minutos, pero un clásico no. Partiendo de esto, yo no he hecho adaptaciones de clásicos, sino que he tomado textos que he recreado con mi estilo. Textos, hasta ahora, sin autor específico. "Las 1001 noches" fue uno de mis libros de infancia. Yo escogí los cuentos que más me gustaban y los escribí de acuerdo a mi estilo. Ese libro no pertenece a nadie en concreto. En "Arturo" he cogido la leyenda artúrica y le he dado mi propia visión, ampliando la historia más o menos posiblemente real, la que se sabe o se imagina o lo que sea, y dotando al resto de un halo mágico. Por ejemplo, la segunda parte del libro, me sirve para hacer que mediante un sueño Arturo descubra a Ginebra, la Mesa Redonda, etc. Tampoco es una historia que tenga un autor. Y este 2008 acabo de escribir otro, que en este caso sí podría considerarse "adaptación", pero que yo prefiero llamar "recreación". He convertido a Gulliver en un personaje de ciencia ficción. Es la primera vez que tomo un texto de un autor, en este caso Jonathan Swift, pero "mi excusa" es simple: del Gulliver original casi nadie sabe nada, no es un libro para niños, y si se conoce es por la aventura de los enanos y la de los gigantes. Pero hay más, así que yo he querido darlo en un 90%, pero de nuevo con mi estilo y visión personal, intentando no traicionar mis esquemas mentales. Siempre que me han propuesto adaptaciones (Dickens, recientemente), he dicho que no. Estos tres libros, "Las 1001 noche", "Arturo" y "Gulliver" los escogí yo y los propuse yo".¹⁰⁷

La seva postura davant les adaptacions, per tant, és clara i no té mitges tintes. Sierra i Fabra considera que ell no adapta les obres, sinó que escull històries que lo agraden particularment i, com dèiem al començament, les recrea, les novel·la seguint la seva pròpia manera d'escriure, així ell pretén: "... hacer algo de acuerdo a mi estilo y crear algo nuevo". No obstante, Sierra i Fabra es respetuoso y no pretende criticar a nadie, fiel al lema de "vive y deja vivir". En aquest sentit afirma amb fermesa: " Eso sí, que conste: respeto a todo el mundo, hagan lo que hagan. Esto no debe de entenderse como una crítica a nadie. He dado mi opinión sincera y mi visión personal".

De totes formes, recrear o travassar les obres que podríem anomenar clàssiques suposa un exercici d'escriptura important i també de lectura prèvia, sens dubte, que per a Sierra i Fabra ha estat: "gratificante sí, porque me ha supuesto un nuevo reto literario. Como profesional que soy, estas cosas son las que ayudan a crecer literariamente, olvidando tus propias ideas para coger una que ya existe y recrearla".

Per això Sierra i Fabra tria el títol de *Las mil y una noches (o casi)* perquè ell es centra en els relats que més l'impataren de petit i no en tota l'obra. Pel que fa a Arturo l'anomena *La fabulosa leyenda del Rey Arturo* i és realment una altra novel·la, fascinant, això sí, encara que Sierra i Fabra tingui com a punt de partida la que ja coneixem, però li dóna un altre aire; i molt més modern és la seva proposta de Gulliver a *Gulliver. Siglo XXI*. Cal afegir que Francesc Rovira il·lustra aquests.

5.4. ALGUNES CONCLUSIONS

Hem mostrat tres maneres d'entendre l'adaptació o la recreació dels clàssics, les tres interessants i les tres amb bons resultats, encara que siguin tan diferents. Rosa Navarro, com a filòloga, creu en l'adaptació en sentit estricte, sense pròlegs ni

¹⁰⁷ Declaraciones originales hechas a raíz de las preguntas formuladas para la redacción de este estudio (3-11-08).

explicacions prèvies, adaptant els girs que no s'entenen i respectant al màxim el sentit de l'obra. Busca que el lector en gaudeixi.

Concha López Narváes considera que ella no adapta sinó que explica a la seva manera els clàssics i que no pretén oferir una obra per a nens o joves, sinó una versió prèvia o pont entre el jove i el clàssic, perquè sempre demana que els nois llegeixin l'original. És prou didàctica.

Sierra i Fabra, per fi, és el més lliure de tots, recrea i novel·la, segons el seu propi criteri i ofereix una versió més seva, més propera a la seva manera d'entendre el relat. Una recreació.

Els tres, si més no, estan units per un mateix propòsit: el foment de la lectura. Els tres volen –i ho fan- oferir bons textos als més petits o joves i fer-ho amb dignitat i sense concessions ni a la pressa ni a les fluctuacions del mercat editorial, ja que ens ofereixen una obra acurada i ben treballada.

Volem acabar aquest punt novament mencionant la importància de llegir els clàssics, sempre que es pugui en versió original i, si no, en les adaptacions que com hem vist n'hi ha de molt bones. Volem també expressar que la literatura juvenil no prendrà terreny als clàssics, són lectures que es poden complementar i, fins i tot, ajudar entre elles. No demanen que a les nostres aules es deixin de llegir títols emblemàtics de la nostra literatura, però sí proposem que hi hagi un bon ventall de lectures juvenils que ajuden als nostres nois i noies de Secundària a estimar la lectura i a donar el pas cap a la literatura clàssica. Com diu molt bé la M. Cruz Naval, a qui tornem a citar, al final del seu article: “Y ahora, volviendo al miedo al fracaso ante la lectura de un clásico, pensamos que siempre que mimemos el proceso de lectura acompañándolo hasta que el lector se convierte en autónomo, la obra resultará un éxito porque el texto clásico, una vez comprendido, compensará al lector por todos los esfuerzos realizados. Y una lectura de éxito llevará a otra... y a otra...y a otra... Y ya no habrá quién lo pare.”¹⁰⁸

¹⁰⁸ Op. Cit, pàg. 53.

6. EL DISCURS PERSUASIU ADREÇAT ALS JOVES: VALORS

6.1. INTRODUCCIÓ

Quan parlem de literatura i la unim a “valors” hom sospita que es coarta, d'alguna manera, la llibertat del lector, el sentit de la lectura, al relacionar-la amb formes de comportament, amb consells, amb “moralines” que soles estar més que superades, No llegim un llibre perquè parli d'un valor, com la noblesa, la igualtat, la pau o el respecte; el llegim perquè ens agrada, perquè ens atrau, perquè volem, en definitiva. I la resta s'afegirà –o no-, però no és l'objectiu primordial de la literatura juvenil. “En los libros escritos para chicos y chicas – ens diu la desapareguda Montserrat Sarto- pueden encontrarse todos los temas de la sociedad: emigración, separación de los padres o divorcio, pobreza, solidaridad, trabajo y paro, ancianidad, marginación, xenofobia, racismo, familias, enfermedad, muerte, injusticia, delincuencia, droga, etc. La característica que distingue esta literatura para adolescentes y jóvenes de la de adultos es el tratamiento que se hace de los temas. Los presentan como vivencias y sentimientos del adolescente, con lo cual se les aproximan los temas y favorecen su lectura”¹⁰⁹.

Malgrat tot, pensem que no ens hem de fiar d'aquells llibres que ja venen cercats per una aureola de grans continguts pedagògics, segur que poden estar escrits amb la millor intenció, però els joves, quan llegeixen, no necessiten que ningú els digui què està bé i què malament de manera directa, perquè això coarta la seva capacitat de decisió i la seva llibertat. Els joves quan estan llegint volen trobar una història que els “enganxi” i si aquesta història té algun model positiu amb el qual identificar-se, perfecte, si no, és igual, Malgrat tot, com postil·la Santiago Yubero: “Debemos considerar que los valores son creencias básicas que nos ayudan a interpretar el mundo que nos rodea y a dar un significado a los hechos cotidianos y, en mayor medida, a aquellos que forman parte de nuestra existencia”.¹¹⁰

La majoria dels escriptors i escriptores que conreen la literatura –juvenil o no- quan comencen a escriure ho fan per a plasmar una bona història, no pretenen, al menys, inicialment, demostrar res, no volen exhortar el jove. I no ho fan directament; això està clar; però també està clar que cada escriptor té la seva concepció de la vida, la seva pròpia cosmovisió i és això el que es trasmet pels seus textos. I és que, seguint a Teresa Duran, “Los escritores son menos propicios a entregarnos un material en bruto. Sin que ni ellos mismos puedan llegar a saber cómo, es normal que se les cuele el propio sistema de valores, como pedro por su casa, dentro de su novela”¹¹¹. Molts autors i autores escriuen un tipus d'obres que mostren elements solidaris, compromís social, lluita contra les injustícies i ens sembla molt bé perquè la literatura, com estem repetint en aquest treball, és un model socialitzant que pot ajudar els joves a organitzar el seu món. En aquest sentit sí parlem de valors. I benvinguts siguin. “Digamos, por fin –y seguim citant a Montserrat Sarto-, que hay que promocionar aquella literatura que brinda elementos de interpretación y juicio para tener una opinión propia, y que facilita la formación del sentido crítico de la vida y de las cosas”¹¹².

Veurem a continuació com alguns dels escriptors i escriptores que estem treballant –i altres més- veuen el món, com s'enfronten a ell i com, d'alguna manera, deixen traduir

¹⁰⁹ Montserrat Sarto: “Valores en la literatura infantil y juvenil”, “Vela mayor”, nº 2, 1994, pàg. 65.

¹¹⁰ Santiago Yubero Jiménez: “Los valores en las lecturas. La lectura como valor”, a “Aula infantil”, num. 39, septiembre-octubre, 2007, pàg. 44.

¹¹¹ Teresa Durán: “Las tipologías de la literatura infantil”, “Cuadernos de pedagogía”, nº 794, diciembre, 1988, pàg. 166.

¹¹² Op. Cit., pág. 71.

formes de viure que poden ajudar el jove lector. Abans, però, volem presentar l'opinió de l'escriptor Ricardo Gómez que ens diu: "Cada escritor tiene el derecho y el deber de responder a sus propios estímulos a la hora de elegir temas, argumentos, estilo y estructura. Sólo el autor de una obra conoce íntimamente qué le lleva a escribir una determinada historia. Tan perverso es que alguien escriba un libro pensando que es de venta fácil, arrastrado por el mercado o la moda, como que otro alguien, a priori, lo valore o lo denigre suponiendo ocultas razones para escribirlo. El auténtico y exclusivo valor de una obra literaria reside en su contribución literaria, aunque esto resulte tautológico"¹¹³.

6.2. AGUSTÍN FERNÁNDEZ PAZ

Agustín Fernández Paz és un humanista i defensa les seves idees sempre que pot. A *En el corazón del bosque* mostra els seus temors davant la desaparició d'un món ple de símbols mítics i màgics, que tenen molt a veure amb la Galícia profunda. També manifesta la seva consciència ecològica a les diverses històries que narra, com per ser "Visitante de las estrellas", a *Muchachas*, o a *Las flores radioactivas*, que qüestiona els abocaments realitzats a l'anomenada fosa atlàntica. *A praia da esperanza* és un relat escrit durant els mesos en que Galícia va viure la catàstrofe del Prestige i conté un relat ple de màgia i també de denúncia que no hem d'ignorar.

Aquesta consciència s'extén molt més enllà del tema ecològic i arriba fins aspectes socials, doncs no és estrany que tracti, per exemple, els problemes dels immigrants com ja s'ha vist. Un altre dels llibres emblemàtics de l'Agustín és *El centro del laberinto*, que reflexiona sobre el futur de la humanitat i sobre algunes de les qüestions que més l'interessen a l'escriptor com poden ser les formes de vida tradicional o la importància de les llengües autòctones.

El contacte amb la natura, per últim, és positiu en els llibres d'aquest autor galleg qui sembla defensar una mena de panteisme, encara que, de vegades, quan es vol saber massa, es cau en errors i podem causar més estralls que beneficis, com passa a *Aire Negro*.

6.3. ALFREDO GÓMEZ CERDÁ

Molts dels aspectes referents a valors pel que fa a l'Alfredo Gómez Cerdá ja han estat comentats i no voldríem pas ser repetitius ni fer perdre el temps a ningú. Així que ara, en aquest moment, deixarem que sigui el propi autor qui ens doni la seva opinió. Així, quan a Alfredo Gómez Cerdá se li pregunta si vol transmetre valors contesta: "No pretendo transmitir premeditadamente ningún tipo de valor o modelo cuando escribo, pero soy consciente de que esto sucede muchas veces en todos los libros. Creas personajes, que están sacados de personas, de la propia experiencia y de la propia vida, y es normal que estos personajes nos transmitan cosas. ¿Por que no valores y modelos? Lo malo es que el autor parta de la base de que quiere impregnar su obra de esos valores, pues entonces el libro se volvería didáctico y paternalista. Yo intento crear personajes e historias, vida. Y que la vida palpite por sí misma. Luego, que cada lector saque sus propias conclusiones"¹¹⁴.

¹¹³ Ricardo Gómez: "Sobre la llamada literatura comprometida", en "Peonza2, nº 79-80, 2006-2007, pág. 30.

¹¹⁴ Per correu electrònic, el 29-09-09

6.4. MERCEDES NEUSCHÄFER-CARLÓN

Aquesta escriptora asturiana afincada a Alemanya així es planteja la qüestió dels valors: “Mi primera intención, al escribir para los niños fue que lo pasaran bien y, al mismo tiempo, hacerles comprender un poquitín el mundo. He querido también tratar situaciones y personajes que puedan ayudarles a vivir, presentando como positivos los comportamientos que mejoran las relaciones humanas y como negativos los que las empeoran. ¿ Conoces la película “Qué bello es vivir”? El vivir es bello si has ayudado a otros y si, tras tu paso por el mundo, éste no ha quedado peor. En resumen: yo no quiero predicar valores morales; pero sí trato de conseguir que mi lector sienta el deseo de hacer las cosas bien o... bastante bien, al menos...”¹¹⁵.

Mercedes Neuschäfer coneix bé els problemes d'adaptació dels emigrants i ens els explica, sense dramatisme, a alguns dels seus llibres. Per exemple, a *Antonio en el país del silencio* parla del difícil que era, els anys 60, per a una família espanyola, establir-se a Alemanya i que els veïns els acceptessin.

Hi ha també altres problemes més concrets que posen al nen –quasi adolescent- al davant de la realitat, ja sigui el segrest, el poder dels diners, les drogues o la insoliraditat. També, aquests nois aprenen a valorar-se entre ells i a suplir les diferències amb la imaginació, els somnis o la pròpia superació personal, com a *La primavera no reía*.

Aquesta autora deixa una petjada positiva al seu pas i ens mostra que les limitacions es poden superar, ja siguin limitacions físiques, econòmiques, de diferència d'idees, d'educació, d'edat, de procedència social... i que, per assolir-ho, només necessitem constància, força de voluntat i creure en nosaltres mateixos.

6.5. CARLOS PUERTO

Carlos Puerto ens diu així del probable missatge que hi ha a les seves obres: “¿Mensaje? No lo creo, aunque tal vez alguien pretenda encontrarlo. Porque todo lo que se hace con convicción, intensidad, pasión, sin duda desprende una postura ante la vida que no es de conformismo. Si algo hace reír, llorar, provocar preguntas, produce rabia, ya está diciendo muchas cosas. Luego que los críticos hagan su labor, si saben”¹¹⁶.

Carlos Puerto és així de contundent perquè creu que l'escriptura sorgeix sense premeditació, él escriu sobre allò que l'interessa, ens dona la seva força, la seva màgia, el millor d'ell mateix i, per tant, ja són prou missatges. Malgrat tot, veiem que Carlos Puerto tracta amb molt respecte i amor els seus personatges. Les seves pàgines estan plenes de tendresa. Té una visió de les coses i de les persones que no prejutja res ni ningú; no cau pas en un didactisme fàcil. En tot cas, és el lector qui es deixa conduir pels móns de fantasia, de realitat, de bellesa i qui tria un camí o un altre. Ara bé, Carlos Puerto sempre deixa la porta oberta a l'esperança, no és un escriptor pesimista ni fosc, es nodreix de la vida, dels viatges, del cinema, de la il·lusió, dels camins de la màgia, de les seves lectures, de la seva experiència i de la dels altres.

Una de les claus que podem extreure de les seves obres és que mai no ens hem de fiar de les aparences perquè ens enganyen i el que de vegades ens pot sembla terrible, resulta molt més transparent si ho tractem de conèixer i comprendre-ho. Així

¹¹⁵ Per correu electrònic, 4-09-09

¹¹⁶ En correu personal.

fan els personatges d'en Carlos Puerto i així podran fer els lectors. Sovint, els seus éssers de ficció comencen una mena de camí transcendent, que els porta a conèixer els seus propis límits, a donar més de si del que pensaven i, de pas, a ajudar als altres perquè a l'aseveració clàssica "Nosce te ipsum" socràtica hi ha una gran veritat que no refusa l'autor. L'amor, l'amistat, la companyona, el gaudir de les coses petites, el respecte cap els que ens és aliè... tot això són elements que també són presents a la seva obra, així com ser capaços de fugir dels "clisés" que ens tenen presoners, del nostre propi món i volar a altres llocs en ales d'una pantera, d'un rat- penat, d'un pelicà, de la poesia, de la fantasia, de la màgia i de la bona literatura.

Malgrat que Carlos Puerto afirma categòricament que: "No creo que la literatura pueda cambiar la sociedad, ni creo que éste deba ser su fin. Pero al igual que cualquier Arte, debe ayudar a que la gente lo intente, a través de la comprensión de los demás, de la aceptación de lo diferente, de la creación de una nueva sensibilidad que cada día estamos más y más perdiendo¹¹⁷"; ara bé no refusa entrar en temes que són durs i que tenen difícil tractament, encara que Carlos Puerto els tracta, com hem dit ja, amb respecte, amb una mirada plena de compasió que dona a cada una de les seves històries d'una poderosa força perquè, a banda de plantejar aspectes com el SIDA, l'anorèxia, la violència cap els immigrants o la guerra civil, Carlos Puerto segueix tenint cura de l'expressió i mai deixa de banda el to poètic, líric i evocador que eleva la majoria dels seus relats.

6.6. EMILIO CALDERÓN

Els valors que, de forma implícita, defensa l'escriptor de Màlaga, actual finalista del premi Planeta, són la justícia, la tolerància, l'amistat i la lluita contra les falses aparences i estereotips, ja que les coses no són, de vegades, com semblen, sinó diferents i potser millors. I per damunt de tot planeja la idea de la llibertat com el més important que tenim els éssers humans, la capacitat de discernir entre el bé i el mal i de saber escollir, a cada moment, què és el més convenient, perquè, a la fi, com diu Andrés a *La momia que me amó*, el destí l'acabem de fer nosaltres mateixos.

Emilio Calderón escriu històries plenes de vida, d'elements positius, d'humor i també d'ironia, perquè, fent seves les paraules d'un dels seus personatges, la madre d'Alicia, la tristesa és: "Una señora muy fea, una mala compañera, una pérdida de tiempo. La tristeza es lo que no hay en nuestra casa, pues procuraremos no invitarla jamás. La tristeza es la madre de las penas, y si entra en una casa, lo primero que hace es robar la alegría" (*El fantasma de cera*, pàg. 115).

6.7. FERNANDO LALANA

Fernando Lalana es mostra rotund quan afirma: "Yo no pienso en transmitir valores a través de mis libros. Solo pienso en contar historias atractivas, que fomenten el gusto por la lectura. Yo creo que la literatura llamada juvenil es fundamentalmente instrumental: sirve para crear las condiciones necesarias para que un lector incipiente, descubra las posibilidades de la literatura y sea capaz, más tarde, de elegir sus propias lecturas, obtener beneficio de ellas y educar así su propio criterio. Recelo profundamente de aquellos autores que intentan enviar "mensajes" en sus obras para niños o adolescentes. Siempre pienso que son gente adulta, que debe de tener muy claras sus ideas sobre el mundo y sobre la vida. Tanto como para tratar de convencer a sus lectores de que piensen como ellos. Yo no me creo en posesión de ninguna verdad y, por tanto, no intento convencer a nadie de nada salvo, quizá, que de que se

¹¹⁷ En correu personal.

cuiden de quienes intentan convencerles de algo. la duda siempre por delante. Hay que conseguir que los chavales lean más y mejor. Por eso creo que los libros para adolescentes deben ser libros de calidad, por supuesto, pero, sobre todo, atractivos, apasionantes, interesantes. Los jóvenes, cuanto más lean, mejor lo harán; y cuanto mejor lean, más les gustará leer. Cuanto más lean, más y mejor formarán su propio criterio. Un estupendo círculo vicioso.¹¹⁸

Lalana, doncs, manté que només busca que els lectors passin una bona estona i això ho aconsegueix, és cert, però a la seva obra, de totes maneres, també es noten algunes crítiques a certs usos socials o a certes pràctiques poc clares.

Aquest escriptor aragonès confia en els temps moderns, en la ciència, en l'evolució, però exigeix un component ètic a aquestes pràctiques, com veiem a *El enigma N.I.D.O.* on un grup de persones són al punt de dominar el món per mitjà de la superxeria i l'engay. N.I.D.O. són les sigles de la Nueva Iglesia de Dios Omnipotente. Als primers anys del S. XXI, segons llegim, va desaparèixer la fam, la drogadicció i altres xacres socials i és quan apareixen nous grups religiosos com N.I.D.O. que, poc a poc, es va filtrant a tots els sectors socials fins que sembla que ho dominarà tot. Veiem, doncs, com la idea de Lalana és que l'autèntica felicitat no existeix i que l'ésser humà sempre cercarà més enllà, mai se sentirà del tot satisfet amb les seves fites; això en par es bo perquè fa que no s'aturi l'avanç científic, però també és dolent perquè permet que apareguin grups que s'aprofiten de la bona fe dels altres.

Lalana també ens parla del passat. Moltes de les seves novel·les, ja ho sabem, es situen a la dècada dels 60 i a començaments de segle i algunes a l'època de la transició democràtica, com *El zulo*, que és una novel·la compromesa i valenta. Ja hem vist també que Lalana no és indiferent a la Guerra Civil ni als problemes de l'immigració il·legal ni tampoc al sistema d'educació actual ni, fins i tot, a casos de corrupció o tràfic de drogues com podem llegir a *Morirás en Chafarinas* o *Conspiración Chafarinas*. A *El efecto Faraday*, per exemple, ens situa davant d'una realitat inquietant i és que les empreses elèctriques dominen nostres vides i ho saben tot de nosaltres. Són, per així dir-ho, una mena de "Gran Hermano".

Contra aquestes forces que volen limitar nostra llibertat i limitar-nos en els nostres moviments és contra el que lluita Lalana. Ara bé, tampoc li passa desapercebut el comportament de la joventut, de vegades tan gris i uniforme i els retrata, als nostres dies, amb els missatges de mòbil, sense cap interès pel museu al que estan al punt d'entrar: "A las seis de la tarde, la plaza del museo comenzó a llenarse de estudiantes de secundaria. Gritones, malhablados, vestidos a la última moda, con pantalones anchos, cazadoras de fibra sintética, gorras de jugador de béisbol con la visera en la nuca, zapatos con plataforma... Hablaban entre ellos, aunque no de tú a tú, sino a través de sus teléfonos móviles, con los que se enviaban cientos de miles de millones de mensajitos por minuto" (*La maldición del bronce*, pàg. 59).

6.8. JORDI SIERRA I FABRA

Jordi Sierra i Fabra, ho hem vist ja, s'implica fins el fons en les qüestions o problemes o aspectes de la societat actual més relacionats amb els joves. I ho fa de manera durar i directa, sense endolcir, sense aliviar el problema. Potser per això se li ha criticat l'oportunisme en els temes, encara que sembla, així ho pensem, més un cas de consciència social portat a la literatura que una mena d'oportunisme. Quan li preguntem sobre els valors a la seva literatura ens diu que: "Sobre lo que me

¹¹⁸ En correu electrònic personal, 5-9-09.

preguntas... –ens diu- he ido cambiando de opinión con el paso de los años. En un comienzo yo decía que escribía para mí, para ser feliz yo. Aún lo pienso, pero 9 millones de libros vendidos obligan a pensar que también escribes porque tienes devotos y esos te obligan a ser mejor cada día. Ahora bien, yo nunca me planteo un libro para transmitir nada. Últimamente sí he hecho cosas como *Material sensible* o *Película virgen* justo para remover conciencias, para tocar los bemoles y hacer que a la gente le duela el estómago, pero han sido casos aislados. Yo me planteo los temas que me mueven e interesan, lo que pasa es que hace 20 años inicié ese línea de realismo duro y crítico y parece que sólo toque temas con los que intento cambiar el mundo. Y no. Yo siempre digo que soy un novelista, cuento historias, lo que sucede es que mis historias están vivas, tienen algo, no pasan sin más, y si el lector también está vivo, capta todo ese sustrato y le afecta. Pero no creo que nadie pueda decir que intento dar mensajes o ser moralista. Mis novelas suelen tener finales abiertos justo por eso, para que cada cual piense y sienta lo que quiera. No juzgo, mis personajes a veces sí, pero en función de su rol en la novela”¹¹⁹.

Campos de fresas, en aquest sentit, és una novel·la important perquè marca un nou rumb a la carrera literària de l'autor. En ella s'atreveix amb el món de les drogues de disseny i de pas es centra en una joventut que només viu pel cap de setmana i que no para de moure's i ballar en dos o tres dies (Raúl n'és l'exemple), però no els cula a ells només, sinó a tot aquest món sordid i mesquí que s'enriqueix amb el dolor dels altres, amb la seva ingenuïtat, de la seva ràbia o de la seva falta de preparació. *Noche de viernes* ens parla de la “movida” que, en el fons, només constata la solitud d'uns joves que surten en grup, que són valents quan actuen amb els altres i que així oculten les seves pròpies frustracions personals. Es tracta d'un escapisme negatiu que ens porta cap a l'alienació de la persona. Molts dels seus títols són urbans i potser això augmenta la tristesa, la falta de comunicació entre els joves, presoners del seu propi món, del seu poder adquisitiu. La trilogia *el Ciclo de las Tierras*, si més no, és la culminació d'una societat de ciment i formigó que ha evolucionat molt en el seu aspecte extern, però que segueix vacilant i tenint por, com les indefenses criatures que viuen al costat de les màquines, les quals, amb el temps, s'han contagiats també dels sentiments volubles i vulnerables de les persones.

Les obres d'en Sierra i Fabra solen acabar de manera ràpida i precisa i quasi sempre ens parlen d'un sentiment pur i nou; l'esperança, aquest seria un dels seus valors més importants.

Entre els temes que denuncia en Sierra i Fabra, tenim l'extermini dels indis a Nordamèrica (a *El último verano miwok*), el treball infantil a l'Índia (a *La música del viento*, aquí anticipa la labor de Vicente Ferrer); les ètnies perseguides (a *Kaopi*); la immigració il·legal (que ja hem vist a *Noche de luna en el estrecho*; la vida terrible a un camp de refugiats (a *Las alas del sol*); l'adopció il·legal que es va fer a l'Argentina i les tortures (a *La memoria de los seres perdidos*) i un llarg etcètera de temes actuals i força compromesos.

Jordi Sierra i Fabra, en definitiva, no es vol perdre en un món difícil i, sovint, hostil, sinó que vol tractar de trobar les claus que ens enfrontin, dia a dia, amb el que veritablement és vital: l'amistat, la pau, la lluita per la igualtat, la tolerància, la justícia social.

¹¹⁹ En correu electrònic personal, 4.9.09

6. 9. MONTSERRAT DEL AMO

Montserrat del Amo mira directament l'èsser humà i el tracta de centrar en tota la seva dimensió; per això no nega que, de vegades, hi ha problemes i limitacions, no les amaga, les tracta amb realisme, fins i tot amb cruesa; però s'ho estima abans que les mitges veritats i sentir llàstima. Fernando, a *La piedra de toque*, malgrat la seva paràlisi cerebral, ha sortit també endavant, ara bé, segueix despertant recels i sentiments de pena en el seu entorn i, el que és pitjor, de llàstima.

Respecte a la qualitat d'educar que s'otorga als llibres de Montserrat del Amo, ella ens diu que: "Entiendo así el verbo, como un intento de sacar del otro lo mejor que tiene, acepto la posibilidad de que mis obras eduquen. Hacer proselitismo o propaganda, no. Ni siquiera de la educación o la cultura. De la fe, mucho menos"¹²⁰.

Aquesta és la idea que té Montserrat del Amo de l'educació, d'educar i la que plasma en els seus llibres. El "Abuelo" de *La casa Pintada* creu, com ella, que les paraules "Ayudan a crecer, como crece el grano de arroz con la lluvia de la primavera" (pàg. 43). Per altra banda, viatjar i sortir del país també educa i serveix: "Para conocer el mundo, para estudiar, para encontrar trabajo, para hacer negocios, para visitar a la familia... El caso es que, con el pasaporte en la mano, pueden circular por el mundo libremente"(*El bambú resiste la riada*, pàg. 51). I no només la seva literatura pot traslladar valors educatius; sinó que ella mateixa defensa l'educació des de les seves pàgines.

Diferents novel·les de Montserrat del Amo desprenen valors i, malgrat això, no ho fan de forma forçada, sinó que és consustancial a la seva literatura, a la seva manera d'entendre la vida, a les seves pròpies idees. No és dolent el missatge de Montserrat del Amo que bé es podria resumir en : "Destreza, serenidad, valor y rapidez han quedado patentes" (*El nudo*, pàg. 11).

Francisco Cubells Salas comenta que "Los chispazos pedagógicos y aun didácticos que estallan reiteradamente a lo largo de sus obras, no entrañan la pesadez soporífera de la literatura aleccionadora o moralizante. Brotan con naturalidad, de una necesidad de darle al pequeño lector, las aclaraciones que precisa para seguir sin gran esfuerzo el hilo de la trama"¹²¹. Tota la sèrie dels Blok, per exemple, està plena de valors educatius, encara que estan inclosos de manera natural.

En definitiva, Montserrat del Amo, com un personatge infantil seu, Álvaro, escriu "a su aire", perquè té una idea clara i és la reivindicació que fa quan afirma: "Yo sigo en mis trece, a contra corriente. Novelas sobre seres humanos, no sobre temas. Y la mejor calidad literaria, dentro de mis limitaciones, tratando siempre de ampliar mis límites"¹²². L'escriptora no creu, de cap manera, que el seu temps hagi passat, el seu temps és aquest, el que està vivint ara; per això s'adapta i adapta els seus temes a les noves realitats, encara que sense renunciar a la seva personal manera de veure la vida, a la seva especial tendresa, a la mirada còmplice, als seus convenciments.

¹²⁰ Rosario Hiriart. : "*Vocación y Oficio: Montserrat del Amo*", Madrid, Anaya, 2000. Pág. 140.

¹²¹ En "Ellos también leen", Comunidad Educativa, nº 90, 1980, pág., 31.

¹²² Rosario Hiriart. Op. Cit. Pág. 124.

6.10. CÉSAR MALLORQUÍ

César Mallorquí fuig del didactisme vell i ensopit i les seves novel·les denuncien determinades realitats amb valentia. Ja sigui el tràfic d'òrgans humans, el tràfic de droga, el tràfic d'escalus o els mals tractaments que es donen a immigrants, i no només a immigrants, sinó als més desprotegits. També mira enrera i denuncia totes les barbaritats dels nazis, no les ja conegudes, sinó altres molt més inquietants i enigmàtiques perquè es varen mantenir en secret. César Mallorquí es posa sempre al costat dels que no tenen res, com faria el seu homònim "El Coyote" (recordem que va ser una creació del seu pare). És més, fins i tot, els que viuen al marge de la llei tenen el seu propi codi de justícia que els impideix fer mal als més pobres. El senyor Luna, per exemple, abandona la seva carrera delictiva perquè l'impressiona molt l'últim treball que li encarreguen i que no arriba a complir.

6.11. ANDREU MARTÍN I JAUME RIBERA: ELS VALORS DE FLANAGAN

De la lectura de les aventures de Flanagan, es desprenen certs valors positius que ajuden al jove a plantejar la seva situació i a centrar-se en el món perquè el protagonista és com ells. Joan Anguera, Flanagan, és un noi que ha crescut amb la sèrie i que ha anat evolucionant d'acord amb la seva edat. Pot ser alguns dels seus casos semblin superiors a les seves forces, però els autors tenen bona habilitat per a fer que els lectors s'impliquin i els creguin possibles.

Alguns d'aquests valors, resumits són els següents:

- l'adolescent es pot relacionar en el món adult sense haver de ser un adult.
- la justícia social: crítiques a la desigualtat, la intolerància.
- la importància de la família com a eix vertebrador pel jove.
- el món adult no és perfecte i pot ser objecte de crítica si és necessari
- l'amor i els sentiments són elements claus a la vida de l'adolescent.
- honestedat: Flanagan és honest amb els seus clients, malgrat que no vulgui perjudicar ni vulnerar la intimitat ni els drets de terceres persones.
- igualtat entre ambdós sexes. Nois i noies tenen les mateixes oportunitats i capacitats. Flanagan mai menysprea el paper de les noies; al contrari.

6.12. CARLES ROMEU

Una característica que s'observa als títols d'en Romeu és el seu didactisme; el seu afany de que el lector aprengui nous coneixements i de que no li quedi res per lligar. No inclou aquests coneixements de manera avorrida, sinó que ho fa mitjançant els seus personatges els quals ens donen molts detalls de tot allò que van veient i aprenent. És un nou ús, molt actual, del "prodesse delectare" medieval. Són molts els exemples que podríem incloure i que suposarien allargar massa aquest aspecte, així que en direm només uns quants. A *Tristán en Egipto* ens assabentem, per boca de Tristán, del perquè del declivi de la civilització egípcia, a banda d'altres detalls de la vida i la mort dels faraons. Sovint aporta notes curioses com pot ser l'origen de la paraula "mariachi", a *Tristán en Yucatán* (pàg. 45) o l'instrument anomenat "marimba" (pàg. 121). Aquí mateix inclou, de manera desenfadada, un repàs a l'origen i desenvolupament de la civilització mexicana. A *Tristán en Escòcia* ens dona una veritable classe d'història d'Escòcia, sense oblidar el monstre del llag Ness que també té el seu protagonisme.

Llamadme Federico es centra en un altre dels amors d'en Romeu, la navegació. I aprofita per facilitar-nos tota mena de detalls, no només de l'embarcació, sinó de la fauna marina. I ho fa també a la resta dels seus títols on aprofita qualsevol ocasió per fer que seus personatges emprin un mitjà de transport acuàtic, sigui del tipus que sigui, rudementari o sofisticat.

Ara bé, els models més impressionants dels seus coneixements d'etnologia els tenim a *Diez palmos* i *Sin tregua*, que es nodreixen d'una documentació exhaustiva sobre tribus, pobles primitius, costums orientals i tot un ventall de coneixements importants, però sense perdre la gràcia a del relat, com llegim en el següent fragment de *Sin tregua*: “No diré yo que los mitos y leyendas de los calmucos no fueran fascinantes. Seguramente, un etnólogo se lo pasaría bomba con ellos, pero para mí cualquier juego de ordenador es más divertido que esos cuentos sin sentido” (pàg. 205).

En Romeu, però, no és superficial en els seus plantejaments i moltes vegades, per boca dels seus personatges, reflexiona en veu alta i emet veritables crítiques socials que no podem deixar de comentar. Així, diu que: “Cuando estás de vacaciones y te sientes rico y ocioso, la miseria resulta aún más patética amarga” (*Tristán en Egipto*, pàg. 70) o que las piràmides “son simples monumentos a la vanidad humana” (pàg. 68) o diu “Los indios son pobres, pero no miserables” (*Tristán en Yucatán*, pàg. 80). I afegeix: “Nunca he comprendido la xenofobia; me parece una reacción propia de miserables mentales que cargan contra los que aún son más miserables, pero en su caso económicamente; y con la excusa más pobre: que no son de la misma raza. Buen, si solo estamos a un milímetro, genéticamente hablando, de la rata y de la mosca, ¿cómo, por un poco más o menos de melanina en la piel, vamos a ser de distinta raza?” (*Llamadme Federico*, pàg. 100). La ironia en aquest últim comentarié s'òbvia.

Romeu respecta molt els seus lectors i es sap posar al seu costat. Les reflexions que ocasionalment inclou haurien de fer pensar també als grans. A *Llamadme Federico* llegim, per exemple: “La ventaja de que tengas quince años y que los adultos te sigan considerando un crío, consiste en que presuponen que tu mente está divagando por ahí ensimismada en fantasías adolescentes y que no escuchas. Entonces hablan libremente de ti y te enteras de absolutamente todo por poco que pongas la antena” (pàg. 74). I parlant d'antenes diu que: “... la televisión, que es un aparato increíble para dejarte la mente en blanco” (*Tristán en Yucatán*, pàg. 27).

6.13. ALTRES QÜESTIONS

El lector adolescent pot trobar a la literatura juvenil, com estem veient, models de vida, models de socialització, encara que potser això no sigui el més important a l'hora d'afavorir la lectura. Es tracta de trobar gust en l'acte de llegir i que d'aquest acte joiós i personal es puguin desprender algunes pautes per ajudar-lo a clarificar el seu món, mai per dirigir-lo o encotillar-lo; llavors el jove fugiria de la lectura com de la pesta, si sent el flaire de didacticisme o autoritat moral. “No debemos olvidar –com bé ens diu Santiago Yubero- que la lectura posee un valor en sí misma, y además, puede llegar a convertirse en un importante vehículo de transmisión de valores sociales. Aun así, es el lector quien activa el significado de la historia, el que da forma al contenido y vida a los personajes y a los hechos que el escritor le ofrece”¹²³. Per tant, és el jove o la jove lectora qui ha d'interpretar i actuar en conseqüència, si així ho creu oportú.

¹²³ “Los valores en las lecturas. La lectura como valor”, en “Aula infantil”, nº 39, septiembre-octubre 2007, pp. 43-46.

En definitiva, molt més podríem parlar de valors, implícits en la seva majoria, dons és un tema que mai tancarem del tot. Ara bé, per acabar aquestes reflexions, donem la paraula a Marcela Carranza, qui, amb molta vehemència, deixa clar que: “Si la literatura nos habla del mundo y nos transforma, no lo hace transmitiéndonos formas ya digeridas de cómo ver el mundo y cómo actuar en él. No es su función decirnos cómo debemos pensar y actuar según formas canonizadas, instituidas, oficiales de pensamiento y acción. Para la literatura el mundo no es algo de lo que ya todo se sabe, y por lo tanto nada más se necesita que repetir lo ya dicho. Los textos literarios, y su lectura libre, como sucede con la recepción del arte en general, nos movilizan para la búsqueda de personales, impredecibles recorridos para la comprensión del mundo y de nosotros mismos. Si leemos en libertad los textos, complejos, ambiguos, inabarcables de la literatura, nos preparamos para al mismo tiempo leer en libertad la realidad compleja, ambigua, inabarcable, ¿absurda, incompreensible? que nos rodea”¹²⁴.

L'important, doncs, és la literatura i la relació personal que s'estableix entre el llibre i el lector, de qualsevol edat. La resta... ja caurà pel seu propi pes, però deixem que sigui el jove qui ho descobreix. No tractem de aplanar-li tots els camins. Amb això no l'ajudem el més mínim. Deixem que nois i noies caminin de manera autònoma, només així tindrem, en el futur, ciutadans amb criteri independent. Fernando J. Fraga de Azevedo encara ens puntualitza una mica més quan escriu: “Gracias a la interacción con los textos literarios, los receptores aprenden a conocer y a dominar los códigos y las convenciones que, en el ámbito de las comunidades interpretativas sincrónicamente existentes, regulan los procesos de producción y de recepción de los mensajes literarios y que se consubstancian en una capacidad de ejercitación de una competencia iteraria”¹²⁵

6.14. DECLARACIONS DELS AUTORS I AUTRES SOBRE ELS VALORS

Pensem que, arribats a aquest punt, ens pot ajudar per clarificar una mica més el que estem comentant, les declaracions d'alguns autors i autores que no hem comentat de manera individual, però que també hem llegit amb atenció:

6.14.1. Fernando Marías (per correu electrònic, 6-9-09)

Siempre escribo aquello que deseo escribir, a veces el editor te sugiere una idea, pero siempre la hago mía, si no no escribiría. En cuanto a lo otro, creo firmemente en el compromiso de la literatura con el ser humano y con los problemas sociales, y esta idea se hace más aguda y radical en lo que respecta a la literatura juvenil. Los jóvenes son el futuro, debemos forzarles a que se hagan preguntas, aunque siempre a través de la pasión de la lectura, claro. Mis novelas son, ante todo, novelas que tratan de apasionar al lector.

6.14.2. Pep Albanell (per correu electrònic, 6-9-09)

“ De fet, en la meua extensa obra hi ha poc textos per a joves. Em moc amb més comoditat en el sector infantil o en el d'adults. He fet alguna cosa per a joves, sí, però en la mateixa actitud que tinc quan escric per a adults. De fet, gairebé totes les meves obres del sector juvenil, no van ser escrites per a ser literatura juvenil. La decisió ha estat posterior. Ara bé, pel que fa referència als valors que es poden transmetre,

¹²⁴ Marcela Carranza: “La literatura al servicio de los valores, o cómo conjurar el poder de la literatura”, en “Imaginaria”, nº 181, 24-mayo-2006.

¹²⁵ Fernando J. Fraga de Azevedo: “Ética y estética en la literatura de recepción infantil”, OCNOS, n 1, 2005, pàg. 15.

sempre, tant per a adults com per a infants, he adoptat la mateixa actitud. Sóc jo, el que jo crec, el que penso, el que estimo i el que avorreixo, el que escriu. Vulgui o no els meus valors són presents, en positiu o negatiu, en el que escric. Ho sé i no m'hi oposo. Ara bé, mai he iniciat un text pensat tractar algun valor concret. Mai he començat a pensar una història pensant, posem per cas, "faré una narració sobre la solidaritat, sobre la tolerància, sobre l'amistat...". Sempre he buscat una bona història, un bon argument, potent i engrescador, que em motivi a escriure. El que sé també, és que darrere d'un argument hi ha d'haver sempre una idea, un tema que és el que dona sentit personal a la història que vull explicar. Et poso un exemple: estic treballant en una narració —que podria ser juvenil— que fa temps que se'm va acudir i hi vaig estar pensant molt. Un dia, a un jove, el visita la mort en persona per endur-se'l. Però una cadena de fets fan que la descàrrega que havia de rebre el protagonista, la rebi l'emissari de la mort. El tractament de la història es lleuger, amable, fins i tot humorístic. I no pas per frivolitat, sinó per tocar d'una manera no dramàtica, encara que prou seriosa, els temes que s'hi relacionen directament: la vida, la mort, l'amor, l'esperança... Primer és la història. Si la història és sòlida i m'interessa, és per què sustenta alguna cosa que m'afecta i de la qual en tinc ganes de parlar. Així funciona en el meu cas.

Alguna vegada, alguna editorial, m'ha fet alguna proposta, però més que referida a determinats valors, era en relació a la funcionalitat del text i a la seva posterior utilització pedagògica. Quan el repte que representava la proposta m'atreia prou, vaig acceptar l'encàrrec. Però no el vaig poder realitzar fins que no vaig trobar un tema —o temes— que m'interessaven i que em permetien explorar la proposta en relació als meus interessos i a les meves possibilitats. Els resultats, però, mai van ser excessivament brillants. Com en el cas de "El naufrag de les muntanyes".

6.14.3. María García Esperón (per correu electrònic, 5-9-09)

"Mi propuesta de literatura infantil y juvenil tiene un compromiso profundo con la cultura universal, con un tesoro de tradiciones, símbolos y sabiduría que se ha ido paulatinamente olvidando en el diseño de las políticas educativas del mundo hispanoparlante.

Considero muy importante que los niños y los jóvenes de España y Latinoamérica sean introducidos, por ejemplo, en el mundo grecolatino, porque es la base de nuestra cultura común. Y que esta introducción sea deleitable y construida con la riqueza poética de la hermosa lengua española, que es el puente mágico que nos mantiene unidos y cercanos culturalmente a españoles y latinoamericanos. En la medida en que acerquemos a los jóvenes de nuestros dos continentes a estos orígenes magnificaremos nuestro diálogo e intercambiaremos nuestras riquezas.

En este sentido, he abordado la novela histórica, como en mi obra *Querida Alejandría*, o de manera diferente en *Mi abuelo Moctezuma* que más que una novela histórica es la búsqueda de la historia, como un impulso personal e inaplazable para construir la identidad, impulso que no veo por qué no pueda tenerlo un joven, un niño, una niña...

He procurado que mis personajes, aunque sean muy jóvenes, se pregunten a través de sus acciones quiénes son ellos y por qué les sucede lo que les sucede. De ese intento por autoconocerse surge la acción narrativa y al final del texto pretendo que tanto lectores como personajes surjan de alguna manera iluminados. Dice Gastón Bachelard que *la filosofía es la ciencia de los orígenes deseados*. En este sentido, intento que la literatura que dirijo a los niños y jóvenes regrese al presente con los tesoros encontrados en nuestros más puros, bellos y promisorios orígenes."

6.14.4. Gemma Lienas (per correu electrònic, 7-9-09).

“Estoy encantada de responderte. Sí pretendo transmitir valores en mis libros, valores como la igualdad, la justicia, etc., ya que escribo desde un punto de vista feminista. Procuero, además, que los personajes sean modelos positivos para las lectoras y los lectores.”

6.14.5. Jordi Cervera (per correu electrònic, 8-9-09)

“Cal tenir en compte que la meva experiència és única, només he fet un llibre juvenil i, a més no el vaig portar a cap editorial, el vaig portar directament al premi amb la sort de guanyar-lo.

De totes maneres t'haig de dir que només em vaig marcar un parell de consideracions prèvies. La primera, escriure en un estil una mica més planer (jo tinc tendència al barroquisme i a la subordinació) amb frases més curtes i directes i la segona, anar més a l'acció sense perdre massa el temps en històries supèrflues. En aquest sentit són dues consideracions que també poden funcionar per als adults i que no són específicament juvenils.

Pel que fa a trames i complicacions internes, no em vaig limitar en cap moment. Crec que els joves (els que llegeixen) són bons lectors, exigents i gens "tontos" per la qual cosa vaig fer al trama que em va sortir, sense abaixar-la, tenint només en compte el fet de posar-hi elements que els hi poguessin resultar propers, però això també és una cosa que ens agrada a tots quan llegim.”

6.14.6. Care Santos (per correu electrònic, 29-9-09)

"No me planteo qué valores quiero transmitir con lo que escribo. No explícitamente, por lo menos, porque hay muchas otras cosas que me preocupan de un modo más inmediato: el estilo, la forma, la construcción de personajes, mantener el ritmo, el interés... Demasiado trabajo, supongo. Sin embargo, yo vivo según mis propios valores, y no puedo desoirlos. Supongo que todos escribimos desde aquello en que creemos, desde aquello que somos por encima de otras cosas. Y supongo que en este terreno donde se infieren los valores que transmito al escribir. Son los mismos. No puedo vivir sin tenerlos en cuenta. Tampoco escribir."

6.14.7. Jaume Cela (per correu electrònic, 17-11-10)

“Em sembla recordar que era Montaigne qui deia que el significat d'una paraula era responsabilitat de qui la pronunciava i de qui l'escoltava. En la literatura –l'art de la paraula- passa el mateix, és clar.

Quan escric intento convertir en paraules el món que estic imaginant. Aquest món pot ser molt semblant a allò que en diem realitat o molt diferent, però com que tota obra humana mostra valors, interpretacions dels fets, fars que orienten el sentit que donem a la vida... una novel·la, un poema, una peça teatral, fins i tot, un assaig no s'escapa del fet que mostri uns determinats valors. Altra cosa és que vulgui imposar-los o que els presenti com els únics que són vàlids per viure i per conviure.

Aquest fet té una importància més gran en el cas de la literatura que, d'una manera o altra, va adreçada a un públic infantil i juvenil. Tot i això, tinc reserves en definir què vol dir literatura juvenil. No en tinc quan es tracta de la infantil, però aquest seria un altre tema.

Quan escric no penso d'una manera directa en quins valors concrets vull fer visibles, però t'enganyaria si et digués que hi prescindeixo del tot. A més, quan defineixes els

personatges, quan dissenyes l'organització del text, quan concretes les accions que impulsaran el relat... no pots impedir que els valors hi treguin el nas.

Penso que els que escrivim per a joves –que no sé si té sentit, i em repeteixo, fer aquesta distinció- i els que escrivim per a les criatures tenim un nivell de responsabilitat que va una mica més enllà del compromís que ha de tenir un escriptor davant del seu públic i de la seva obra –i de si mateix- que no és altra que mirar de crear una història ben escrita.

Céline podia ser el que fos i Hamsun també, però això no té res veure amb la qualitat de la seva obra. Ara bé, quan un escriu per a criatures o per a joves té present, i em sembla que això ens passa a tots els que escrivim aquest gènere tot i que no ho confessem públicament- el públic a qui bàsicament s'adreça sense que això signifiqui que no tingui la intenció de fer arribar a tothom el que ha escrit. Per tant, en algun moment pensa quins són els valors que tindran "valor" en el text que redacta."

6.14.8. Maite Carranza (per correu electrònic, 19-10-09)

" No és una pregunta fàcil. Certament els valors hi són sempre en tot allò que escriguis, formen part de la teva ideologia, hi són intrínsecs. El que passa, de vegades, és que l'escriptor actua consegüentment amb el seu ideari personal, però la comunitat educativa o editorial o "benpensant" el colla per una altra. Evidentment, jo tinc creences socials i polítiques molt diferents a d'altres escriptors. Hem de transmetre el mateix? el mateix missatge "políticament correcte" que ens dicti l'establishment? Jo no ho crec i seria molt avorrit. De fet he procurat mantenir en els meus llibres una actitud "crítica" envers alguns sectors intocables en la nostra literatura infantil i juvenil: "pares i mares" "professors" i "adults" en general no són infalibles. Es més, s'equivoquen i bastant sovint. Són al seu torn víctimes d'un sistema que és imperfecte. Els joves i els nens, per tant, en els meus llibres, no reben el valor de la certesa que els adults són exemples a seguir i que els únics que s'equivoquen són ells.

Hi ha temes molt més espinosos que jo no he tocat en els meus llibres: la violència, l'agressivitat, el sexisme, la delinqüència.

Com tractar-los? Honestament cada escriptor ha d'enforntar-s'hi i tenir molt clar què és el que vol transmetre i com. Això sí. No podem rentar-nos les mans i dir allò de "jo no transmeto valors, jo explico històries" Cada història, cada narració conté, evidentment, un rigorós esquema de valors que serà assimilat de forma natural pel lector. Aquesta ha estat la funció primordial de la mitologia, la literatura religiosa i la literatura popular : la socialització. Vull observar, però que en els darrers anys l'escriptor està pressionat, censurat o limitat en moltes més temàtiques que abans. Possiblement, al segle XXI Roald Dahl no publicaria a molts països."

6.14.9. José M^a Latorre, (per correu electrònic el 10-11-09)

"Cuando escribo una novela de terror o de aventuras, y no sólo en el ámbito de la literatura llamada juvenil, a la que denomino adulto-juvenil, sino también en la adulta, nunca pretendo transmitir un mensaje o una cadena de mensajes; lo que sí hago es insertar en ellas cuestiones que me atraen o me interesan, siempre vinculadas con la realidad, porque no me gusta que el terror, el misterio y la aventura sean gratuitos sino que tengan una base, digamos, humanista, filosófica, ética, sin que eso se haga notar demasiado para los lectores: está como fondo, aunque a veces pase a primer término. Lo habrás podido comprobar en «Encuentro en el abismo» y en «Un sudario de hiedra», donde aprovecho para tratar la cuestión de la extinción del apellido en las grandes familias; la decadencia, vamos... En «La mirada de la noche», por ejemplo, todo gira, a la vez que sobre la historia de terror, sobre el tema de la soledad."

7. MODELS DE JOVES PROPOSATS A LA LITERATURA JUVENIL

Després de llegir i analitzar més de dos-cents títols de literatura juvenil, pensem que estem en condicions de comentar els diferents models de joves que ens ofereix la literatura i que són l'equivalent a la realitat social que vivim.

Així, doncs, tractant de ser molt clars i directes, aquests són els models que hem detectat i que, si més no, poden ajudar-nos a entendre tot el que hi ha darrera d'un títol determinat:

-el noi o noia solitaris, que s'inhibeix perquè no es troba a gust en el seu món i que reclama una parcel·la d'atenció (alguns personatges d'Alfredo Gómez Cerdá i els de Carlos Puerto, la majoria femenins).

-el noi o noia desencantat, rebel sense causa, que va a tombarelles per la vida, sense trobar el seu lloc (alguns personatges masculins, en la seva majoria de Sierra i Fabra). També, en aquest punt, ens trobem amb un jove que, inicialment, no troba un motiu pel que lluitar, que creu que tot li va en contra i que, de sobte, per un atzar o per casualitat, descobreix que també és capaç de sortir endavant i acaba perdonant-se a si mateix i a la resta (és el cas d'alguns personatges de César Mallorquí, nois i noies).

-el noi o noia que trenca amb els esquemes per fer-se escoltar, que s'esforça molt, que es supera dia a dia per a demostrar fins on pot arribar (molts personatges de Jordi i Sierra són així).

-el noi o noia sensible, compromès amb la història, amb afany solidari i de superació personal (moltes històries de Concha López Narváez ho reflecteixen).

-el noi –sobretot noi- amb un passat o un present estranys, que no sap qui és i que cerca resposta a les seves preguntes (la majoria dels personatges de Ruiz Zafón i els de Laura Gallego)

-trobem, de forma més estereotipada, altres models, com podrien ser el noi amb esperit aventurer que a la seva pròpia vida troba moments apassionats com és Flanagan, de Jaume Ribera i Andreu Martín, o Tristán, d'en Romeu, i, fins i tot, alguns dels personatges de Fernando Lalana. Aquí també podríem parlar del jove aventurer a la força, que sempre està ficat en embolics i que és un expert que atraure els problemes. Sens dubte, el personatge de Jaime Mercader, creat per César Mallorquí, és així.

-el noi o noia que se sap diferent i que tracta de trobar el seu lloc en la societat (alguns personatges de Sierra i Fabra, Gómez Cerdá, Laura Gallego, Carlos Puerto o César Mallorquí, per exemple).

En resum, ningú ens ha dit que ser jove sigui fàcil, al contrari. Aixó ho resumeix Pilar Mateos, a *La segunda persona*: “A la juventud se la canta y se la teme. Se la sueña. Y para eso está bien la juventud, para soñarla” (pàg. 168).

8. APLICACIÓ PRÀCTICA A L'AULA DE LLENGUA I LITERATURA (Algunes propostes)

8.1. INTRODUCCIÓ

Després de l'anàlisi feta en els apartats anteriors del discurs adreçat als joves s'imposa, pensem, donar-li una part més pràctica, que pugui servir d'ajuda al professorat. Pensem que els docents han de tenir llibertat a l'hora de triar un títol i a l'hora de plantejar unes activitats concretes. El ventall d'exemples que acabem de donar és prou ampli com per acontentar a tothom. Com diuen Alícia Díaz y Carme Doménech –i aplicant les seves paraules al nostre projecte- : “La amplia selección de lecturas favorece que el alumno se encuentre libre para escoger entre la diversidad de textos, literarios y no literarios. Esta libertad se ha de encauzar hacia una experiencia placentera, que la hace incompatible con la realización de exámenes o controles de lectura. En cambio, se ha de potenciar con la elaboración de textos donde se opine y se valore la lectura, o donde se pongan de manifiesto sus gustos personales. Se hace necesario propiciar la presencia de la lectura en ámbitos diferentes al escolar, como son las visitas a bibliotecas y librerías, de forma que aumente la valoración positiva del libro-objeto”¹²⁶

Un dels nostres propòsits amb la selecció de llibres comentada és el desenvolupament de les competències comunicatives de l'alumnat, per mitjà de la lectura i, per què no, el comentari de textos i l'elaboració de composicions escrites. Els llibres tractats, doncs, poden servir com a recurs didàctic pel professorat a les classes de Secundària i de Batxillerat; però no només això, sinó que pot ajudar a que els nostres joves gaudeixin de la lectura, doncs els temes que hem tractat, en la seva majoria, els impliquen directament.

Pensàvem, inicialment, donar una sèrie de textos i fer-ne una mena d'antologia, però, després de tota la part teòrica i tota l'anàlisi feta, creiem que seria allargar el projecte massa, quan ja hem donat un bon nombre de referències a temes, personatges i altres aspectes de les diferents obres mencionades. Així, doncs, hem optat per donar unes quantes propostes generals i algunes més concretes que cada professor o professora podrà aplicar o millorar i, per suposat, adaptar als seus alumnes amb més dificultats d'aprenentatge.

Podem parlar de tres tipus diferents d'activitats:

1. Abans d'iniciar la lectura
2. Durant la lectura
3. Al final de la lectura.

Ara bé, ens ha de quedar clar que l'important és la lectura en si, no les activitats; de vegades els docents ens perdem buscant activitats i oblidem que la lectura del llibre és l'aspecte més important. Hem de saber crear expectatives entre el nostre alumnat quan els hi presentem una lectura. Víctor Moreno, a *Leer con los cinco sentidos*¹²⁷, ens proposa una activitat realment bonica que ell anomena “Diario de lectura” i que

¹²⁶ Alícia Díaz y Carme Doménech: “El alumnado de secundaria ante la lectura: análisis de su proceso lector”, en “El reto de la lectura en el Siglo XXI”, Actas del VI Encuentro de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y Literatura, Granada, 13-15 de diciembre de 2000, Grupo Editorial Universitario, 2002, pàg. 328.

¹²⁷ Víctor Moreno: *Leer con los cinco sentidos*, Navarra, Pamiela, 2003, pàg. 200 i ss.

propasa un model per al professor i un model per l'alumnat amb una sèrie d'activitats força atractives que recomanem i que, també, d'alguna manera, hem fet nostres.

8.2. APLICACIÓ DE LA PRÀCTICA REFLEXIVA

En aquest punt, aconsellem seguir la metodologia de la pràctica reflexiva, és a dir, crear un pla de recerca-acció on pugui haver:

1. Portafolis inicial
2. Portafoli intermedi
3. Portafoli final¹²⁸

8.2.1. EXEMPLE DE PORTAFOLI INICIAL

El meu punt de partida és la necessitat de donar un nou impuls a la meva pràctica docent. Observo que tinc bona actitud per fer-ho i estic ben predisposada:

1. M'agrada escoltar a l'alumnat
2. Detecto que no rebutgen, en general, les meves indicacions
3. Voldria contagiar el que jo sento per la lectura.
4. Voldria fer que llegixin més.

Malgrat això:

1. Vaig, de vegades, molt ràpida
2. Tinc por de no acabar el temari
3. M'angoixa no tenir els objectius clars
4. Necessito més eines
5. Sento impotència quan veig que no m'escolten a classe.
6. Penso que igual perdo el temps.

Penso que:

1. Hauria de fer classes més pràctiques
2. Hauria de donar més protagonisme a l'alumnat
3. Hauria de donar més relevància a l'avaluació a les activitats de lectura i escriptura
4. No m'hauria d'angoixar si no segueixo sempre el temari
5. Hauria de perdre la por als debats

Les lectures que vaig fer prèvies, abans de redactar aquest portafoli inicial, m'han servit per veure que hi ha moltes possibilitats a l'hora d'encarar la meva pràctica com a docent i que vull que sigui més activa. Trobo que l'autobservació em pot servir molt per dos motius:

- per distanciar-me de mi mateixa i poder valorar què faig amb més objectivitat
- per veure que per molts anys que porti treballant mai un curs o un grup seran iguals.

L'instrument d'observació que he escollit és el diari que crec que em servirà per poder veure com actuo i per reflexionar després a l'hora d'escriure.

¹²⁸ Posem exemples de portafolis particulars, que hem aplicat a l'aula per donar més claredat a la prosta. Agraïco a les companyes, Carme Andrade i Antònia Farré que, en tres cursos (2005-2008), em van introduir, amb eficàcia, a la pràctica reflexiva.

8.2.2. EXEMPLE DE PORTAFOLIS INTERMEDI

En el meu diari puc anar recollint, de manera continuada, els petits canvis que he anat fent; bé, una cosa és que vulgui fer petits canvis i una altra que els pugui fer a la primera. Hi ha alguns obstacles:

1. L'actitud d'alguns i algunes alumnes
2. El poc atractiu de certes activitats
3. Les poques hores de llengua i literatura
4. És difícil crear una atmosfera a classe propícia en 50 minuts
5. La meua pròpia desconfiança inicial.
6. La por als canvis.
7. La por a descobrir quelcom que no m'agradi de la meua actuació.

Malgrat tot, sóc positiva i crec que a les classes on he anat introduint algunes novetats (la lectura en veu alta, el club de lectura...) s'ha produït una aproximació entre ells, l'alumnat i jo, la professora. Trobo que hi ha més contacte perquè he intentat apropar-me més a ells, explicar amb més claredat les coses i penso que, encara que mínimament, ja s'està veient el resultat. Ara bé, voldria afegir que, si bé puc millorar, sempre he volgut evolucionar com a persona i com a professora amb els nois i noies, això vol dir que la meua actitud és molt receptiva i que, fins ara, jo mateixa he anat fent canvis, encara que pot ser no era massa conscient. A partir d'ara ho seré, sense dubte.

JO COM A INVESTIGADORA A LA MEVA AULA:

.Concreto Objectius:

1. Presentar les activitats amb claredat
2. Presentar lectures atractives per l'alumnat
3. Donar temps perquè puguin triar els llibres
4. Donar més relevància a la lectura a classe
5. Donar més protagonisme a l'alumnat

.Busco alternatives:

1. Llegeixo alguns textos
2. Reflexiono sobre la meua pràctica docent
3. Reviso les meves programacions
4. Reviso els meus criteris d'avaluació
5. M'autobservo i tracto de distanciar-me de mi mateixa per ser crítica i constructiva.

.Elaboro el meu Pla d'acció:

1. Penso en uns grups determinats
2. Penso en unes activitats
3. Trobo un instrument d'autobservació
4. Treballo les activitats i ho anoto tot

8.2.3. EXEMPLE DE PORTAFOLIS FINAL

Les meves reflexions finals em fan veure una evolució positiva en la meva pràctica docent diària i un desig de seguir millorant en la meva tasca diària, malgrat les dificultats de cada dia.

Les paraules importants que vull aplicar són: autonomia dels meus alumnes, aprendre a pactar amb ells i observació constants. Penso que aquests són els eixos que vull incorporar i que em portaran a entendre una mica més la motivació que és el tema general.

Si torno a llegir les dades que formen els meus portafolis inicial i intermedi veig que hi ha algunes coses que hauria de canviar perquè he après noves estratègies i això no m'angoixa, perquè crec en la evolució constant, però sí que m'angoixa la falta de temps per poder portar-ho a terme i la falta de temps per poder reflexionar jo mateixa amb calma.

M'agrada parlar amb els meus alumnes de tot el que vull fer i trobo que ells es senten millor si ho faig així, veuen més raons.

Alguns petits canvis:

- 1- Intento no parlar tant a classe i escoltar més (no tenir la resposta abans que la pregunta)
- 2- Sóc positiva als canvis
- 3- Trobo molt útil el fet de observar-me a mi mateixa
- 4- Dono més protagonisme als meus alumnes
- 5- No tinc por a les programacions

8.3. ACTIVITATS ABANS D'INICIAR LA LECTURA

Ens hem de plantejar, en primer lloc, si la lectura que proposem als nois i noies és una lectura obligatòria o bé la poden triar ells. Totes dues opcions tenen pros i contres¹²⁹:

Lectura autònoma

.Motivació Intrínseca
.Major varietat
.Possibilitat d'ampliació de la competència literària del grup-classe per mitjà d'activitats de promoció de les lectures individuals: murals, ressenyes, etc
.Aprofundiment en el perfil literari de l'aprenent
.Relacionada amb la biblioteca de l'aula, de centre, de barri (o municipal)
.Difícil d'avaluar per la varietat de lectures

Lectura obligada

.Motivació extrínseca
.Major uniformitat
.Possibilitat d'aprofitament didàctic a l'aula: realització d'activitats grupals, invitació a l'autor, debats, llibre-fòrum, etc
.Creació d'un canon literari
.Relacionada amb continguts de l'assignatura, amb el grup-classe, amb interessos grupals
.Avaluació senzilla

Una vegada que s'hagi triat una de les dos opcions, el docent podrà realitzar alguna d'aquestes activitats o altres diferents:

¹²⁹ Seguim a Xavier Mínguez i altres, a *La propuesta de leer*, Alzira, Algar, 2006, pàg. 12
Llicència retribuïda Tipus A. Curs 2009-2010. Resolució EDU/2413/2009, de 27 de juliol 213
(DOGC núm. 5461 9/9/2009)

1. Presentació prèvia de la lectura (una mena d'animació lectora, per tractar de motivar l'alumnat). Es tracta de centrar la lectura, els seus temes i cercar aspectes atractius pel lector.
2. Es pot proposar a l'alumnat que busquin informació abans de llegir sobre l'autor o el llibre, per crear una mena d'expectació en torn de la lectura.
3. El professorat pot llegir algun fragment en veu alta per donar més interès a la lectura. Cal dir que és imprescindible que aquests llibres estiguin a la biblioteca o de l'aula, que seria l'ideal o del centre i, fins i tot, fora aconsellable que estigués a la Biblioteca del municipi.
4. Si es una lectura voluntària, s'imposa que el docent porti a l'aula diferents llibres i els mostri als seus alumnes, a l'hora que en fa una petita descripció. Cal afegir que el docent ha d'haver llegit el llibre.

8.4. ACTIVITATS DURANT LA LECTURA

1. Si anem cap a l'autonomia de l'aprenent, seguint la pràctica reflexiva, hem de deixar que els nostres alumnes s'expressin i s'autoorganitzin ells mateixos; així fora interessant organitzar un calendari per poder llegir el llibre i fer-ne el comentari a classe, en forma de debat, en el cas d'una lectura obligatòria. Si és una autònoma, podem fer també el calendari, però serà cada alumne, de forma individual, qui explicarà el seu llibre i el recomanarà als altres companys.
2. Es poden llegir fragments a classe de manera expressiva.
3. Com, en la seva majoria, són llibres que tracten temes que interessin als joves, es poden ampliar amb una recerca més àmplia d'informació (món de les drogues, de les malalties, de la música...)
4. Les obres llegides es poden relacionar amb el cinema i veure la pel·lícula que tingui relació.

8.5. ACTIVITATS DESPRÉS DE LA LECTURA

1. Cada alumne pot realitzar una fitxa on comenti aspectes que vulgui ampliar o li hagin semblat interessants. Fugim de prendre apunts, de fer resums, de fer feixuga, en definitiva, la lectura.
2. Es pot recrear literàriament algun passatge de l'obra (o canviar el final...). Sempre atenent a la temàtica de la lectura, podem adaptar algunes de les següents propostes o buscar-ne unes altres:
 1. Escriu una pàgina del teu diari com si fossis el personatge principal.
 2. Explica alguna anècdota que coneguis que tingui relació amb el tema del llibre.
 3. Escriu una carta a un bon amic explicant com ha actuat un dels personatges secundaris i defensant la seva postura.
 4. Escriu un text on expliquis els temes de redacció més generals que has realitzats durant els teus estudis.
 5. Reprodueix, sense faltes d'ortografia, una conversa mantinguda per msn.
3. Es pot parlar sobre els personatges i la seva actitud
4. Es pot fer un debat final que ens serveixi per reflexionar i recapitular.
5. Es pot escriure una carta a l'autor o autora (o un correu electrònic o entrar a la seva web)
6. Fora bo que cada alumne tingués un fitxer de les seves lectures.
7. Es pot fer una crítica personal, interpretativa i crítica
8. Explicar què ens ha agradat més i què no tant

Aquestes activitats generals, que acabem de veure, si més no, es poden concretar i a continuació proposem activitats-tipus que cada docent podrà aplicar o canviar o

adaptar a la seva aula. Les preguntes són obertes i àmplies, dependent de cada lectura, es podrà afinar més en la seva redacció. Ara bé, pensem que s'han de tractar i avaluar, d'una manera o d'altra, aquests aspectes en les lectures que fem a classe:

- .Narrador
- .Estructura
- .Espai i temps
- .Personatges
- .Temes
- .Títol
- .Estil
- .Reflexió final
- .Comprensió lectora

També es poden afegir altres aspectes, relacionats amb la lectura, com:

- .Sentiments
- .Frases que hagin agradat
- .Idees
- .Possibles errors
- .Vocabulari

8.6. ALGUNS CONSELLS PER A L' AVALUACIÓ

Una forma d'avaluar que impliqués l'alumnat i no el castigues amb proves escrites o treballs feixucs seria que el professor i l'alumne comptessin amb una graella amb els diferents aspectes que es volen treballar i en valoressin el seu resultat ¹³⁰ per tenir una doble perspectiva, la del propi alumne, implicat en el seu procés d'aprenentatge i la del professorat.

Partim de la idea de que l'avaluació comença des del principi, és un procés que s'ha de tenir en compte paulatinament.

Hem de deixar que el nostre alumnat faci aportacions a l'hora de l'avaluació. Podem pactar amb ells una graella, com acabem de dir, amb diferents aspectes que tindrem en compte i que es poden corregir entre ells, abans de que el professor o professora faci la correcció final.

Pensem que hem d'acompanyar l'alumnat en aquesta tasca emocionant d'aprendre a aprendre i ha de quedar clar que quan avaluem ho fem per introduir elements de millora. No hem de tenir por als canvis i no hem de pensar que tot el que organitzem es pot portar a terme. De vegades els docents tendim a organitzar tota una seqüència didàctica àmplia i ambiciosa i, quan veiem que no la podem acabar, ens sentim decebut; doncs bé, en lloc de fer una macro-seqüència, podem començar a introduir petits canvis que, a la llarga, ens beneficiaran. Cal afegir que és imprescindible que els Departaments es connectin entre ells per tal de fer aquesta tasca més lleugera i operativa¹³¹.

¹³⁰ No era la nostra intenció quan proposaren aquest projecte aprofundir en l'avaluació però ens ha semblat que, encara que fos molt breument, en podríem donar alguna orientació.

¹³¹ Volem agrair, en aquest sentit, les pautes que ens van comentar els companys i companyes del Grup Greal de la UAB, en col·laboració amb l'ICE, en la I trobada per al professorat de llengua, celebrada a l'ICE de la UAB, el 30 de gener de 2010.

8.7. ALTRES ACTIVITATS:

Els llibres que hem proposat i, per tant les activitats, tenen aquests trets generals:

1. Amistat i amor
2. Conflictes socials (la immigració)
3. L'estudi, la família, les creences
4. Els adults (la figura del vell)
5. Experiències decisives (la mort, el consum de drogues, la guerra...)
6. Crisi i rebel·lia.

Tenint en compte que cap lectura és igual, hem intentat fer una sèrie de qüestions que es poden adaptar a totes les lectures, però que caldria, si més no, fer-ne la seva adequació en cada cas:

1. Comenta el tipus de narrador i què aporta a la novel·la.
2. Treballa l'estructura del llibre de manera raonada.
3. Des de quin punt de vista es narren els fets?
4. Comenta alguns recursos estilístics.
5. Senyala el gènere de la novel·la
6. Comenta els principals trets lingüístics
7. Analitza el temps i l'espai de la novel·la
8. Formula alguns temes de la lectura realitzada.
9. Proposa un altre títol i raona per què.
10. Després de triar un paràgraf, comenta la seva estructura i les idees clau.
11. Comenta el temps verbal dominat i explica què aporta (a un paràgraf també)
12. Centra el tema principal del llibre i posa't en el lloc del personatge principal: com haguessis actuat tu en les mateixes circumstàncies? (fes-ne una petita redacció).
13. Resum els trets característics del o de la protagonista.
14. T'identifiques amb algun personatge? Comenta-ho.
15. Comenta la relació que hi ha entre el principi del text i el seu final.
16. Fes-ne una valoració final.

Aquestes activitats es poden fer en grup o de forma individual, atenent a les diferents necessitats; ara bé, pensem que cal fomentar el treball en equip (en grups de tres persones seria el millor) i potenciar activitats més creatives com per exemple representar algun dels paràgrafs en forma de teatre.

A l'hora d'organitzar els grups, cada docent triarà la millor manera, però pot ser és millor que sigui l'atzar que reuneixi els nois i noies, no que ho triï ni el docent ni l'alumnat. Per exemple, podem repartir números entre els membres de la classe i que cada grup s'organitzi atenent al número que li ha tocat. Hi ha, però, infinites possibilitats de fer-ho d'una manera més objectiva; després el docent ja tindrà en compte les característiques especials de cada grup per avaluar-lo.

8.8. ALGUNS MODELS DE GUIA DE LECTURA¹³²

Un model senzill i força acadèmic d'anàlisi global d'una obra podria ser:

- 1.El autor y la época
- 2.Argumento (20-25 líneas). Resume los principales acontecimientos y situaciones que marcan el desarrollo de la obra.

¹³² Models que s'han aplicat ja a l'aula, que són millorables, però que ofereixen un punt de partida.

3. Tema o idea principal (2 línies). Idea dominante que se desprende de la obra.
4. Estructura externa (gènere literari i altres rasgos: espai, temps, punt de vista, divisió en capítols...).
5. Estructura interna (partes en que se configura la obra).
6. Personajes principals (reflexiona sobre los rasgos que definen su psicología)
7. Lengua (estilo, descripción, narración, diálogo...).
8. Temas e ideas (selecciona y anota los que más te llamen la atención).
9. Valoración personal (reflexiona sobre la impresión que te ha causado la obra. Resume las razones por las cuales el libro te ha merecido una u otra opinión. Recuerda que es la parte más original del análisis).

8.8.1 UN FRÍO VIENTO DEL INFIERNO, DE CARLOS PUERTO

1. Después de leer el libro, trata de razonar por qué Carlos Puerto lo ha titulado así.
2. El libro presenta una estructura determinada. Coméntala. ¿Qué aporta a la narración esa división particular?
3. Trabaja los principales personajes (rasgos psíquicos y psicológicos): Manu-Eva-Saïf.
4. ¿En qué ciudad transcurren los hechos? Ejemplifícalo.
5. Líneas temporales del relato.
6. Comenta el uso que hace el autor de las personas narrativas –1ª, 2ª, 3ª- y trata de razonar qué aportan al relato.
7. Principales temas que aborda el libro. No te limites a enumerarlos.
8. En el libro se alude a la violencia de los cabezas rapadas. Reflexiona sobre ello y da tu opinión. ¿Crees que las escenas de violencia que se describen son necesarias para la historia? ¿Por qué?
9. Comenta el final del libro. ¿Qué sensación deja en los lectores? ¿Crees que el mensaje es positivo o negativo? Razónalo.
10. Imagina que estás frente al autor. Prepara cinco preguntas que te gustaría hacerle.

8.8.2. EL ROSTRO DE LA MULTITUD, DE JORDI SIERRA I FABRA

1. Documentate acerca del autor y de su obra.
2. *El rostro de la multitud* es una novela realista: ¿por qué?

3.El autor incide especialmente en la línea cronológica. ¿Por qué? ¿Qué añade al relato ese especial cuidado en el tiempo? Coméntalo.

4. ¿Qué le ocurre a Sonia para comportarse como se comporta?

5.Comenta el papel de los personajes. Divídelos entre los que están en la sucursal bancaria y los que están fuera. ¿Cómo los describe el autor? ¿Qué le interesa destacar de cada uno de ellos?

6.En la novela se alude a los medios de comunicación de manera crítica. Busca ejemplos en el libro y da tu opinión al respecto. Es un tema actual, sin duda. ¿Sabrías mencionar casos reales en que ocurra algo parecido?

7. Trata de comentar el estilo del autor: su léxico, si emplea diálogo, descripción, narración. Comenta también el papel del narrador en la historia. ¿Es un narrador objetivo? ¿Qué te parece?

8. Señala otros temas que aparezcan en la novela. Analízalos con ejemplos.

9. Comenta el porqué del título. ¿Cuál es el rostro de la multitud en realidad? Lee bien la cita final del libro y trata de analizarla:

“Porque todos eran uno.

Una sola cara, un solo rostro.

La multitud que permanecía atrapada en el marasmo, hipnotizada, prisionera de su propio horror hechizado, formando parte en vivo y en directo de la última gran película real de lo cotidiano.

Todos sabían que mañana habría más, en alguna otra parte”

10. La novela deja un final abierto porque, en realidad, no ha acabado. ¿Cómo la continuarías tú?

11. Prepara cinco preguntas que te gustaría hacerle al autor.

8.8.3. TODOS LOS DETECTIVES SE LLAMAN FLANAGAN, DE ANDREU MARTÍN Y JAUME RIBERA

1.Resume el contenido del libro (20-25 líneas)

2.Comenta la estructura del libro, su división en capítulos, los títulos de los mismos. ¿Qué aporta al relato?

3. Personajes:

3.1. Flanagan. ¿Quién es? ¿Cómo se llama? ¿Qué edad tiene?¿A qué se dedica?

3.2. Personajes femeninos cercanos a Flanagan: hermana, amigas...

3.3. Otros personajes.

Comenta sus características y pon algún ejemplo.

4. Principales temas que aparecen en la novela. No te limites a enumerarlos, coméntalos. Di, además, si es evidente alguna crítica hacia ciertos sectores sociales.

5. Localiza espacial y temporalmente la novela. Pon ejemplos.
6. ¿Quién cuenta la historia? ¿En qué persona? ¿Qué aporta al relato?
7. Centra los principales ambientes por los que se mueve Flanagan y analízalos.
8. En el libro aparecen reflexiones o menciones a la música o a las novelas policíacas, sin ir más lejos. Localiza ejemplos y trata de explicar por qué se incluyen estos datos en el libro.
9. Imagina que tú eres Flanagan y te han encargado un caso. Trata de describirlo.
10. Valora el libro. Da tu opinión personal.

8.8.4 LA LLUVIA DE PARÍS, DE LORENZO SILVA

1. Comenta por qué el libro se titula *La lluvia de París*. Trata de encontrarle el significado simbólico.
2. Centra el tema del libro (en una frase).
3. Cada capítulo lleva un título sugerente. Trata de explicar qué aportan los títulos a la lectura.
4. Comenta el papel del narrador a la lectura y el de la persona narrativa empleada.
5. ¿Por qué crees que se incluyen las cartas de Silvia? ¿Qué aportan a la lectura?
6. Temas que podemos encontrar en el texto. Localízalos y coméntalos. Por ejemplo: la amistad, el amor, el final de la adolescencia, la desilusión, el mundo del cine...
7. *El Gran Meaulnes* es un libro que marca a los personajes. ¿Por qué? Trata de establecer la relación entre lo que se cuenta de este libro y la historia que acabas de leer. Documentate también acerca de su autor.
8. Características de los personajes principales.
9. Tiempo y lugar: aspectos esenciales.
10. Opinión personal acerca de la lectura. Comenta también esta frase: “Mucho me temo que la ilusión, la fe, o como se la quiera llamar, es el arte de seguir adelante mientras el tiempo nos va llenando las manos de hermosas esperanzas rotas. Pase lo que pase, el truco está en seguir creyendo siempre. Porque hay esperanzas que se cumplen, aunque nada salga nunca como lo habíamos soñado”.

8.8.5. CON EL VIENTO EN LAS VELAS, de Antonio Martínez Menchén

Resume, por capítulos, el contenido del libro brevemente. No más de tres líneas por capítulo.

1. Después de leer el libro, razona por qué se titula "Con el viento en las velas".
2. Sobre un mapa, traza el itinerario que sigue Guzmán desde que marcha de su casa hasta que acaba la novela.
3. Comenta los siguientes personajes y su papel en la novela:
 - a. Guzmán
 - b. Toby
 - c. El capitán Nogueira
 - d. El capitán Williams
 - e. Godwin
 - f. Capelo
 - g. Jonathan
 - h. Anteo
 - i. Fátima y Lucía
4. Comenta estos aspectos:
 - las dudas de Guzmán acerca de los temas morales que se le plantean.
 - la trata de negros.
 - Libertaria.
 - Los animales desconocidos para Guzmán (pág. 75)
 - La alimentación en un barco negrero
5. Contesta: ¿para qué sirve el vinagre? ¿Quiénes son los Joasmes? ¿Qué hace malo al hombre según Godwin?
6. Copia 10 palabras que hayas tenido que buscar en el diccionario, señala su significado y escribe, después, una frase con cada una.
7. La novela está escrita en primera persona por el propio Guzmán. Intenta continuarla tú desde el momento en que regresa con Lucía a Europa (unas 150 palabras).
8. Sitúa la obra en su época cronológica. Señala también el tiempo en el que discurre. Habla de la procedencia geográfica de los distintos personajes.
9. Opinión personal razonada. Plantea cinco preguntas que te gustaría hacer al autor.

8.8.6.LAS LUCES DE SEPTIEMBRE, DE CARLOS RUIZ ZAFÓN

1. Explica por qué el libro se titula así. Busca ejemplos del libro que lo corroboren.
2. Centra el libro en el tiempo y el espacio en el que ocurren los hechos.
3. El libro se inicia con una carta y se cierra con otra. Comenta quiénes la firman y qué aportan a la historia.
4. Habla de los principales personajes adolescentes que aparecen en la obra.
5. Explica la historia de malentendidos de Lazarus. ¿Quién es en realidad? ¿Qué quiere ocultar?
6. ¿Quién es Alexandra? Comenta este personaje.
7. ¿En cuántos capítulos se divide el libro? Resúmelos en menos de cinco líneas cada uno.
8. ¿Por qué la familia de Irene se trasladan de domicilio? Explícalo.
9. Habla de los aspectos de misterio, de miedo, de terror que aparecen el libro.
10. A menudo aparece la figura de un ángel. Comenta su importancia en la historia.
11. Habla de D. Hoffmann.
12. ¿La casa crees que se puede considerar otro personaje? Razónalo.
13. ¿Qué significa *Doppelgänger*? ¿Qué tiene que ver este concepto con la historia?
14. En el libro aparecen distintos objetos. Trata de señalar su función:
 - el retrato de Alexandra
 - los libros que caen al suelo
 - los relojes
 - el Diario de Alma
15. En la novela se da una doble historia de amor. Coméntala.
16. Documentate acerca de Carlos Ruiz Zafón.
17. Busca el significado de 10 palabras que hayas tenido que buscar en el diccionario y escribe una frase con cada una de ellas.
18. Da tu opinión personal.

8.8.7. LOS AMORES LUNÁTICOS, DE LORENZO SILVA

1. Comenta, de manera razonada, por qué el libro se titula *Los amores lunáticos*.
2. Analiza la estructura de la novela. ¿Crees que puede dividirse en planteamiento, nudo y desenlace? Coméntalo.
3. Trata de justificar el título de los capítulos y coméntalos.
4. Resume, en 20 o 25 líneas, el argumento del libro.
5. Analiza la figura del narrador. ¿Quién cuenta la historia? ¿En qué persona? ¿Qué aporta este uso a la novela?
6. Analiza los siguientes personajes. Localiza ejemplos en el libro que los definan y cópialos:
 - a. Pablo
 - b. Carlos
 - c. Vanesa
 - d. Leonor
7. Temas que se destacan. Puedes comentar los siguientes temas y añadir alguno que no figure en la lista y que a ti te haya interesado:
 - a. amor
 - b. amistad
 - c. chats
 - d. música
 - e. el instituto
8. Documentate acerca del autor.
9. Prepara cinco preguntas para poder hacerle a Lorenzo Silva.
10. Da tu opinión personal razonada.

8.8.8. ÁFRICA EN EL CORAZÓN, DE M^a CARMEN DE LA BANDERA

1. Documentate acerca de la autora y de su obra.
2. Comenta el porqué del título de manera razonada.
3. Analiza la estructura de la novela. ¿En cuántas partes se divide? ¿Qué aporta cada parte? ¿Para qué puede servirnos el epílogo?
4. Resume, en 20-25 líneas, el argumento del libro.

5. Analiza el personaje principal, Diko, y toda su peripecia humana.
6. Traza el itinerario geográfico que tuvo que seguir el protagonista.
7. Temas que aparecen en el libro. Comenta los siguientes y añade alguno que a ti te haya resultado especialmente interesante:
 - a. amistad
 - b. familia
 - c. costumbres africanas
 - d. niños soldados
 - e. trabajo infantil
 - f. el paso por el Estrecho
 - g. la inmigración
8. Analiza otros personajes importantes en la historia. Clasifícalos en positivos y negativos.
9. Localiza y copia ejemplos de descripción, de narración y de diálogo. Comente, en líneas generales, el estilo de la autora. ¿Te ha resultado difícil entender la historia?
10. ¿Te sientes receptor/ora de la historia? Da tu opinión personal.
11. Elabora cinco preguntas que le harías a la autora.
12. Confecciona un vocabulario de, al menos, 20 palabras que hayas tenido que buscar en el diccionario. Escribe una frase con cada una de ellas.

8.8.9. CONTINUAN LOS CRÍMENES EN ROMA, DE EMILO CALDERÓN

1. Documentate acerca del autor y su obra.
2. ¿Por qué el libro se titula así?
3. Señala el tema de la novela.
4. Analiza su estructura (planteamiento, nudo y desenlace) a la vez que resumes el argumento (no más de 25 líneas).
5. Personajes. Características de:
 - Manio Manlio
 - Claudia
 - Máximo Tranquilo Fabio
 - Estéfanos el Griego
 - Domicio Afer
 - Tiberio el Emperador (documentate también para saber cómo fue su mandato)
 - Diógenes (busca información sobre este filósofo y contrástala con lo que de él se dice en el libro).
 - Otros personajes que te hayan llamado la atención

6. Comenta algunos de los temas que aparecen como puede ser:
 - El honor
 - El amor
 - El afecto filial
 - La ambición
 - La trata de esclavos
7. En el libro continuamente aparecen referencias al mundo romano. Coméntalas:
 - a. Cómo vivían
 - b. Cómo se divertían
 - c. Cómo medían el tiempo
 - d. Cómo eran sus casas
 - e. Cómo era Roma
 - f. Las campañas militares
 - g. La importancia de la Oratoria
 - h. Frases latinas que aparecen citadas y en qué contexto.
8. Traza (en un mapa) el itinerario geográfico que sigue el protagonista y comenta las características de estos lugares con ejemplos del libro.
9. Aspectos narrativos de la novela: el narrador (persona narrativa), descripción, narración, diálogo, vocabulario...
10. Comenta la frase con que se cierra el libro.
11. Piensa en cinco preguntas que le formularías al autor. Da, después, tu opinión personal, pero justificada.

8.8.10.LA MOMIA ME AMÓ, DE EMILIO CALDERÓN

1. Comenta el porqué del título. Argumenta la respuesta.
2. Documentate acerca del autor. Después elabora 5 preguntas que te gustaría hacerle.
3. Resume el argumento de la novela (no más de 15 líneas).
4. En la novela hay un juego de narradores muy curioso. ¿Cuántos narradores aparecen? ¿Qué persona gramatical emplean? ¿A quién/quienes se dirigen?
5. Comenta los aspectos espaciales y temporales más importantes del texto.
6. Escribe acerca de los personajes masculinos principales. ¿Cómo se llaman? ¿En qué coinciden? ¿Quién es el narrador principal? ¿Cuándo descubrimos su nombre?
7. La Siria es un personaje enigmático. Escribe sobre su papel en la novela.
8. En el libro se alude continuamente a Egipto. Busca ejemplos de costumbres o creencias egipcias y transcríbelos, a la vez que los comentas.

9. Señala la importancia de algunos temas en la novela como pueden ser el amor y el destino. Señala qué es el libre albedrío por qué importa en el desenlace de la novela.
10. ¿Qué argumentos da el narrador más cercano a nosotros para seguir con su vida? Coméntalos y di si estás de acuerdo.
11. Señala la estructura del texto. Comenta los capítulos en qué se divide y por qué.
12. En *La momia que me amó* se alude varias veces a una vela que no se apaga. Di qué sucede en ese momento y qué importancia tiene para el desarrollo de la novela.
13. En el libro aparecen momentos de humor y también de misterio e, incluso, de cierto miedo. Busca ejemplos que lo demuestren.
14. Valora la novela. Da tu opinión personal argumentada.

8.8.11. CIELO ABAJO, DE FERNANDO MARÍAS

1. Comenta el porqué del título. Señala la simbología que tiene, en el libro, el cielo y los aviones. ¿Qué es el trompo?
2. Señala el tema del libro.
3. La novela se centra en un episodio importante de la Guerra Civil española. Coméntalo y analízalo desde la perspectiva del narrador. Busca ejemplos.
4. “Cielo abajo” es un excelente relato. Indica el doble narrador que aparece y la persona narrativa que se emplea en cada caso. Observa que hay un uso del tú constante por parte de uno de los narradores. ¿Qué aporta el uso de la segunda persona del singular al relato?
5. Comenta el tiempo en la novela que, como verás, es complejo. Establece cuándo suceden las distintas acciones.
6. Analiza el personaje de Constanza. ¿Por qué se habla de tres Constanzas?
7. Indica aspectos importantes de la psicología y del aspecto de los personajes principales.
8. En “Cielo abajo” se trabajan distintos temas. Coméntalos. Puedes incluir otros temas aparte de los que se te indican:
 - a. El amor
 - b. La guerra y sus consecuencias
 - c. La suplantación de personalidad
 - d. El destino
 - e. La busca de los sueños
 - f. La amistad y la lealtad

- g. Los recuerdos y la memoria
- 9. Resume, en 200 palabras, el argumento de la novela.
- 10. Trata de analizar la estructura de "Cielo abajo".
- 11. Documentate sobre el autor y aporta esta información evitando copias y plagios.
- 12. Escríbele una carta a Fernando Marías en la que valores su libro y des tu opinión acerca del mismo.

8.8.12.LA PUERTA DE AGARTHA, DE CÉSAR MALLORQUÍ

- 1. Indica a qué subgénero novelístico puede pertenecer "La puerta de Agartha". Razónalo.
- 2. En el libro hay dos planos temporales, muy alejados entre sí. Coméntalos y explica cómo llegan a unirse.
- 3. ¿Qué es la Sociedad Vril? ¿Qué pretendían? ¿Qué objetos necesitaban?
- 4. Escribe acerca de los personajes que integraban la Brigada 14 de abril. Señala sus características y su evolución personal y psicológica a lo largo del relato.
- 5. En el libro también aparecen personajes adolescentes. Coméntalos y señala si son protagonistas o no. ¿Por qué? Ejemplificalo con fragmentos del libro.
- 6. Analiza la estructura de la novela.
- 7. Señala las coordenadas espaciales de la novela (en el pasado y en el presente).
- 8. ¿Quién es Amaya? ¿Qué papel juega en la novela? ¿Te ha sorprendido?
- 9. Explica qué es la puerta de Agartha. Busca ejemplos del libro.
- 10. Trabaja algunos de los temas que aparecen en la novela como la amistad, la lealtad, el misterio, la magia y otros más que debes indicar tú mismo/a.
- 11. En 150 palabras resume el argumento de la novela.
- 12. En el libro se incluye, al final, una "Nota del autor". Trata de establecer la relación entre la novela y la historia real. Señala las coordenadas históricas en las que transcurre la acción.
- 13. Documentate acerca del autor (con datos que tengan que ver con su literatura) y prepara cinco posibles preguntas acerca de la novela que acabas de leer para formularle a él mismo.
- 14. Da tu opinión personal razonada. Indica qué aspectos te han interesado más, qué aspectos no te han sugerido nada y si la historia te ha parecido atractiva.

8.8.13.EL PASO DEL ESTRECHO, DE FERNANDO LALANA

1. Razona el porqué del título y propón tú otro.
2. Comenta a qué subgénero pertenece la novela. Arguméntalo.
3. En un mapa, traza el itinerario que sigue Chirlas en la novela y ve comentando qué ocurre en cada lugar.
4. En “El paso del Estrecho” hay muchos personajes que pueden calificarse de secundarios y que, sin embargo, tienen una importancia en la trama. Analízalos.
5. Céntrate en la pareja protagonista y comenta sus características básicas.
6. En “El paso del Estrecho” se alude a diversos temas:
 - a. El tráfico ilegal de determinados productos
 - b. La tráfico de inmigrantes
 - c. Crítica social a determinados sectores
 - d. La cultura árabe
 - e. El amorBusca ejemplos de los mismos entresacados de la lectura.
7. La novela presenta una estructura singular. Analízala.
8. Comenta la cronología de “El paso del Estrecho”.
9. Analiza el estilo del autor con ejemplos.
10. Documentate acerca de Fernando Lalana y piensa en cinco preguntas que le podrías hacer.
11. Da tu opinión razonada de la novela. ¿Qué aporta el epílogo?

8.9. EIXOS TRANSVERSALS

“El discurs persuasiu adreçat als joves” va néixer amb la voluntat de ser una eina global, encara que, pel seu contingut especial, és el professorat de llengua i literatura el seu principal destinatari. Ara bé, els temes que hem tractat ja ens han donat la visió de que la literatura juvenil pot ajudar el jove a comprendre's a ell mateix i a la societat que l'envolta, per això pensem que, amb l'ajuda d'aquest treball, es poden organitzar projectes de treball entre diferents matèries, una de les quals, obviament, serà la llengua i la literatura. Tal com afirma Isabel Solé Gallart: “En ESO, en todas las áreas profesores y alumnos se encuentran involucrados en tareas y proyectos cuyo propósito es promover el aprendizaje. En ellas, tiene todo el sentido adquirir y practicar las estrategias de lecturas para aprender: consultar fuentes de distinto tipo, elaborar resúmenes, esquemas y mapas conceptuales para uno mismo y para su difusión, resolver dudas de comprensión, organizar y ampliar los apuntes, integrar informaciones procedentes de diversas fuentes, elaborar y “pulir” la información para

hacerla accesible a otros en distintos formatos y elaborar informes propios sobre el proceso”¹³³.

Així, doncs, veiem com altres matèries o àmbits poden aprofitar el nostre treball donant als nois i noies exemples estrets no de manuals teòrics, de vegades massa feixucs i abstractes, sinó de llibres actuals, escrits de forma amena i que connecten amb els joves:

1. **Educació per la pau:** ens poden ser molt útils tots els llibres que hem tractat al capítol dedicat a la guerra civil.

2. **Educació per la ciutadania:** són interessants els llibres sobre immigració, per exemple, però també els que tracten la vellesa o els centres educatius.

3. **Ciències socials:** el professorat d'aquesta matèria pot trobar un bon ventall de títols en l'apartat dedicat a la història.

4. **Educació emocional:** amb els llibres que parlen de sentiments, d'afectes, de vivències personals els docents trobaran un material important per poder treballar l'educació emocional a classe. Els aspectes que tenen relació directa amb la transmissió de valors mitjançant la literatura juvenil són una eina cabdal pel desenvolupament emocional dels nostres nois i noies.

Estem conveçuts de que, fins i tot, a la classe de **tutoria** aquesta mostra de llibres per temes pot ser de gran utilitat.

En definitiva, volem crear lectors i lectores crítics, compromesos i sensibles, que gaudeixin de la lectura i que no la vegin com quelcom imposat o poc interessant.

Un aspecte està ben clar: no podem fer escola, fer centre, si no hi ha una bona convivència i pensem que la literatura pot contribuir, amb la seva temàtica àmplia, a crear bon ambient. Fins i tot, la literatura juvenil és una eina important per ajudar els noies i noies més vulnerables, perquè podem triar títols que els motivin, que els ajudin a crear vincles amb el centre i amb la resta de companys.

Per altra banda, als centres hi ha problemes disciplinaris, això ho tenim clar, però, potser, i és una apreciació personal, si canviem d'enfocament podem millorar aquesta qüestió i la literatura, que tans exemples dóna a l'hora de parlar dels centres educatius, ens pot servir com a eina introductòria, per crear un debat a classe per parlar del tema i deixar que l'alumnat pugui aportar les seves solucions.

Podem, abans, comentar breument els dos models d'escola, el model inclusiu i el tradicional:

Model inclusiu

.Enfocament en el grup classe

.Consultes i col·laboracions

.Necessitats del grup i del procés educatiu

.Estratègies a disposició del docent

Model tradicional

.Enfocament en l'alummat

.Avaluació feta per un especialista

.Diagnòstic professional

.Programa per a l'alumnat

Si l'escola inclusiva promou la igualtat d'oportunitats, tornem a repetir, que la literatura, com a vehicle de socialització és una eina important que pot fer que els nois i noies aprenguin a conèixer, a conèixer millor els problemes que els envolten i a participar del seu procés educatiu, alhora que aprenguin, com molts dels personatges

¹³³ Isabel Solé Gallart: "PISA, la lectura y sus lecturas", "Aula de Innovación Educativa", núm 139, 2005, pàg. 27.

literaris, a valorar la tolerància i la comprensió, a no jutjar, a solucionar els problemes parlant.¹³⁴

¹³⁴ Alguns dels aspectes que he volgut remarcar en aquest punt, relacionats amb les emocions, els dec a la "Jornada "Les condicions emocionals per aprendre" que va organitzar el Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats i Lletres i en Ciències de Catalunya, en col·laboració de la Fundació Presme, el dia 21 de novembre de 2009, al TAS de Salou i l'IES Jaume I.

9. LLIBRERIES ESPECIALITZADES EN LITERATURA INFANTIL I JUVENIL A CATALUNYA¹³⁵

9.1. LLIBRERIES A COMARQUES

La idea dels llibreters i llibreteres que han apostat per crear una llibreria a comarques ho han fet per donar un servei als seus pobles i ciutats i per tractar de crear un espai que vinculi a les persones a través de la cultura que, ja sabem, que és un dels aglutinats més poderosos. A més són llocs alternatius a les llibreries barcelonines que lluiten per tirar endavant els seus projectes i que, sovint, aposten pel futur. La majoria, és clar, són llibreries generals, però, com acabem de dir, moltes estan veient que el lector petit i jove és el lector del demà i que cal prestar-li una atenció més gran.

La llibreria “Robafaves” de Mataró (<http://www.robafaves.com>) és un lloc emblemàtic i un punt de referència important en el nostre país respecte a la literatura infantil i juvenil. Porta el nom del gegant més emblemàtic de Mataró, el gegant “Robafaves”, conegut des de 1775. A la llibreria es que venen llibres de tota mena, fins i tot de text; també vídeos, música –ofereixen entrades d’alguns espectacles musicals de qualitat-, pel·lícules; fan presentacions de llibres; en definitiva, “Robafaves” és un lloc màgic on pots trobar consell i bona oferta cultural. En un espai de 700 m², dues plantes, lloc per llegir i cafeteria. És fàcil, doncs, que tothom pugui trobar el que busca. Fins i tot els nadons, perquè no és gens difícil accedir-hi en cotxet.

La llibreria “Robafaves” fa més de 30 anys que és, com acabem de dir, un lloc essencial en la vida cultural mataronina perquè no és només una llibreria, és, com hem vist, molt més. Ofereixen recomanacions de llibres, el tema del mes, la maleta dels nens, el traginer de contes i la panera del nadó. Tot això ho podem consultar també a través la web, però en paper editen semestralment un butlletí titulat “La notícia” molt cuidat on hi ha novetats de literatura infantil i juvenil, organitzades per nivells d’edats.

Així, com veiem, hi ha molta cura a l’hora de recomanar llibres per als petits i joves i una excel·lent selecció. A més, des d’octubre d’enguany s’ha dedicat un espai, “Robafaves jove” dins de la botiga general. D’aquesta manera és més fàcil que els llibreters especialistes en literatura infantil i juvenil puguin orientar els seus clients i oferir les seves recomanacions.

Volem comentar la tasca, ja molt reconeguda, que fa en Pep Duran, com a traginer de contes a les escoles i als llocs on es demani la seva intervenció. Amb la seva màgia fa que els més menuts no es perdin la sensació que suposa escoltar un conte de viva veu. A més, a la mateixa llibreria, cada dimecres a les 6 de la tarda es celebra l’hora del conte.

Cal afegir que la seva web està força actualitzada i organitza els materials de diferents maneres, una és mitjançant la recerca alfabètica i una altra és agrupant els serveis per temes. Sigui com sigui, és possible rebre les novetats a casa, mitjançant la llista de distribució i fer-ne les comandes que desitgem.

“Robafaves”, sens dubte, és una llibreria al servei del foment de la lectura entre petits i joves. Són distribuïdors també del llibre d’artista.

¹³⁵ Part d’aquest apartat segueix un article publicat a “Faristol”, “Les cases dels llibres. Llibreries de literatura infantil als Països Catalans”, número 66, abril, 2010, pp. 3-6. No el vaig escriure pensant en aquest projecte, però, una vegada fet, m’ha semblant una bona informació donar algunes pinzellades de les principals llibreries de LIJ a casa nostra.

“Pati de llibres” a Sant Cugat (<http://www.patidellibres.com>) és una llibreria diferent, amb uns espais que conviden a llegir i a gaudir de la lectura i de tot el món que l'envolta. Està pensada perquè els nens, adolescents i joves, en totes les seves etapes evolutives trobin quelcom que els pugui interessar. Estan especialitzats, doncs, en llibres infantils i juvenils, però també ofereixen diferents objectes que es poden relacionar i que poden fer més bonica la lectura, com ara titelles, samarretes o cançoners. A més, intenten promocionar la lectura amb un seguit d'activitats prou àmplia adreçades als nens, però també als pares, educadors i públic interessat en general. Podem trobar presentacions de llibres, espectacles teatrals, tallers i, fins i tot, exposicions d'originals de literatura infantil i juvenil. “Pati de llibres” a més, té una web prou clara i, sobretot, un blog on ens explica fil per randa totes les seves activitats, amb fotografies, il·lustracions i altres elements que fan més rica i propera la relació entre els seus clients o simpatitzants i la llibreria. Cal afegir que es seu espai físic és senzillament espectacular.

La llibreria “Racó del llibre” està situada a Rubí (<http://www.racodellibre.com>) i va obrir les seves portes el desembre de 1974. La seva idea original era servir com a petita llibreria de comarques molt propera a nuclis més grans com ara Terrassa, Sabadell o Barcelona. Als anys 70, quan es va inaugurar, “Racó del llibre” era l'única llibreria a Rubí, afegint a més de vendre només llibres, una especial dedicació al llibre en català. L'any 1994 va ser la seva última remodelació. La llibreria és general, però disposa d'especialitats com ara llibre infantil i juvenil, llibres i guies de viatges i llibre de text.

Guiats per impulsar més la literatura entre nens i joves, l'any 2007 s'ha obert el “Racó del llibre jove” en un local nou, situat en una zona cèntrica i peatonal. “Racó del llibre jove” compta amb espai per presentar llibres i realitzar activitats d'animació cultural. Ofereix també sessions de contacontes i altres activitats adreçades al públic infantil com pot ser la presència d'il·lustradors o il·lustradores que presenten les seves obres originals o en fan un taller. Un altre servei prou interessant és la preparació de maletes temàtiques, sobre un tema concret o sobre novetats, que es presenten a les biblioteques escolars, grups de mestres, aules d'alumnes o centres de psicologia.

Cal dir que la llibreria forma part des del seu inici del Bestiari Grup de Llibreters de Catalunya. A més, com a servei afegit, disposa d'un blog compartit amb altres llibreries del Bestiari (<http://lesbestieslectores.blogspot.com/>)

“La Gralla”, a Granollers (<http://www.lagralla.com>) és, des de l'any 1979, una societat cooperativa de treball que trobem a Granollers, en ple centre de la vila i que contempla el món del llibre, la música i la papereria. La seva creació data de l'any 1966. Va néixer amb la voluntat de dignificar el comerç del llibre i convertir-se en un referent cultural de pes a la comarca, donades les mancances de tots tipus d'aquells anys. Aquesta primera llibreria es trobava al carrer Museu; després, l'any 1976, va obrir un altre local dedicat únicament a vendre productes de papereria. L'any 1991, la llibreria es va traslladar al local actual, molt més ampli i al bell mig de Granollers com hem dit ja. A finals del 2004, es va inaugurar l'ampliació de la seva superfície i ja, papereria i llibreria, estan integrades. També es va crear l'anomenat “Espai Gralla” com a espai per a celebrar presentacions literàries i exposicions.

“La Gralla” és, doncs, un comerç de caire general, però amb una vocació de fer cultura, de promocionar la lectura. No està especialitzada en literatura infantil i juvenil, però en tenen una bona secció, així com literatura per a adults, assaig, diccionaris, literatura en llengua anglesa i altres. Així, l'any 1976, “La Gralla” va fundar la cooperativa Bestiari, com ells mateixos expliquen, “amb la voluntat de posar en comú els problemes i inquietuds entre diverses llibreries principalment de comarques i

destinada a la logística i serveis". El Bestiari, com acabem de veure, agrupa actualment diversos establiments a Catalunya. Cal afegir, que La Gralla S.C.C.L. participa, des de desembre de 2002, de la propietat de la llibreria Catalònia de Barcelona.

"La Gralla", ja queda dit, dedica un bon espai a la literatura infantil i juvenil i els animem, en el futur, a dedicar-hi encara més esforços. Cal dir que "La Gralla" és un referent cultural de Granollers, ja que, amb el periòdic El 9 Nou i l'Associació Cultural de Granollers convoca el Premi Literari Jaume Maspons i Safont i el Premi Periodístic Gual Permanent. Ells mateixos, a més, han obtingut diversos premis també, com el Premi a la promoció del llibre en català del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya, l'any 1992. Enguany ha estat distingida amb el premi al millor comerç "per la seva qualitat comercial, la responsabilitat social com a cooperativa de treball i la capacitat d'adaptació als canvis".

"La Gralla" ens pot mantenir informats periòdicament de les seves activitats si ens donem d'alta en el seu butlletí i a més manté un blog <http://lagralla.blogspot.com/>

La llibreria "La Mulassa" de Vilanova i la Geltrú (<http://www.librerialamulassa.cat>) agafa el nom de la seva mula festiva, i neix, així, amb un caire d'arrelament al nucli que l'envolta. Manté dos locals a Vilanova i, encara que no es dedica exclusivament a la literatura infantil i juvenil, en té un bon fons i una atenció personalitzada molt eficient. A més, "La Mulassa" té un "Racó del conte" on, periòdicament, s'expliquen contes i, a més, organitza xerrades, presentacions de novetats literàries i treballa, juntament amb les biblioteques i altres entitats de la zona, per a afavorir la cultura i la lectura. En la seva web hi ha una secció de notícies on podem llegir la crònica de les activitats recents que s'han portat a terme a la llibreria. A més, disposa d'un butlletí i està associada, com altres llibreries, al Bestiari. Volem remarcar el seu blog, molt actual, amb ressenyes continuades i clares de novetats tant de literatura general com de literatura infantil i juvenil (<http://www.librerialamulassa.blogspot.com>). La Mulassa es defineix com un establiment que "té tot el que necessites".

La "Llibreria Parcir" (<http://www.petitparcir.com>), de Manresa, va ser fundada l'any 1973. Es tracta d'una llibreria amb un fons immens, de més de 25.000 llibres que estan ordenats en unes trenta seccions temàtiques. Venen al detall i també posen a la nostra disposició la possibilitat de personalitzar les nostres comandes. Recentment, en un altre espai, s'ha inaugurat la germana petita de la llibreria, "Petit Parcir" dedicada a la literatura infantil i juvenil, amb una selecció cuidada, ben conduïda. També fan presentacions de llibres. Des de l'any 2004 la llibreria convoca el Premi Parcir d'Àlbum infantil il·lustrat, que ja va per la sisena edició i que vol fomentar els valors de solidaritat, la igualtat de sexes i respectar totes les cultures i religions. Cal afegir també, que fa poc, del novembre passat, la llibreria va signar un conveni de col·laboració amb l'Ajuntament de Manresa, pel qual el municipi dóna suport el premi comprant-ne l'obra guanyadora, un cop editada, per a repartir entre les famílies dels nens i nenes de 3 anys que comencen l'escola per primera vegada.

La "Liliput books" (<http://www.liliputbooks.com>), a Sant Pol de Mar, és una llibreria de caire general, encara que dedica atenció al llibre infantil i juvenil editat en anglès. Aquesta és la seva característica essencial i l'encant que té el negoci, petit i ben atès pel seu llibreter.

"L'Espolsada Llibres" (<http://www.lespolsada.ca>), a Les Franqueses del Vallès, es va crear fa dos anys, el 2007. És un projecte recent, però amb moltes il·lusions i empena. Fa poc han començat a organitzar activitats particulars per a nens i nenes. Tenen un

butlletí quinzenal i un ventall de projectes que de mica en mica es fan realitat i queden reflectits en el seu bloc <http://lespolsadallibres.blogspot.com>. “L’Espolsada llibres” col·labora activament en la vida cultural del municipi amb les escoles, ajudant a que la Diada de Sant Jordi sigui més festiva, amb l’activitat “Què és una llibreria?” i amb un seguit d’homenatges a diferents autors, a la vegada que compten amb la presència d’altres que participen dels seus projectes com ara Isabe-Clara Simó o Lola Casas. Com bé diu el seu llibreter, Fernández Villaret: “No sé quin futur ens espera a las llibrerías petites i de comarques, però des d’aquí us asseguro que hi posaré el meu granet de sorra per continuar fent la feina que més m’agrada”.

9.2. LLIBRERIES A BARCELONA

A Barcelona les llibrerías especialitzades en literatura infantil i juvenil, o amb un bon fons, són conscients que no poden ser una llibrería més i que han d’oferir productes i serveis atractius, que cridin l’atenció al client, ja sigui l’espai, les activitats, les trobades i, sobretot, els llibres especials i ben seleccionats. . Hi ha altres llibrerías, però, de caire més general, però amb una secció important de literatura infantil i juvenil com ara “La Central” i “Laie”.

“Casa Anita”, situada a Gràcia, és també una llibrería dedicada a la literatura infantil i juvenil amb cor. Es va crear la tardor del 2004, però cal remarcar que la seva propietària, i ànima de “Casa Anita”, Oblit Baseiria, porta més de 15 anys dedicada al món del llibre; així que experiència no li falta. “Casa Anita” està especialitzada en literatura infantil i juvenil i en la venda d’il·lustracions originals. A més és una de les poques llibrerías que distribueix els anomenats llibres d’artista. Podem dir que “Casa Anita” és ja un referent a Barcelona.

“Al·lots. Petit Príncep” (<http://petitprincep.com>), situada a l’Eixample, va començar el seu camí l’any 1996. Està especialitzada en literatura infantil i juvenil i creu que les primeres edats, quan l’infant encara no sap llegir, són bàsiques per crear el gust de la lectura amb l’ajuda dels pares. Tenen una selecció de llibres organitzada per edats i temàtiques; així podem consultar: *primeres edats, primers lectors* (5 a 7 anys), *consolidem la lectura* (8-10 anys), *ja tenim l’hàbit de llegir* (10 anys en endavant) i més seccions destinades als pares i a altres temàtiques. Destaquen les seves tertúlies, que celebren cada darrer dilluns de mes i que van adreçades a bibliotecaris, mestres i tots aquells que estimin la literatura infantil i juvenil. Cal destacar la seva secció on-line E-nans, que és un servei de llibres personalitzats ben atractiu. L’any 2005, com a nota curiosa, la llibrería “Al·lots-EI Petit Príncep” va estar seleccionada per formar part del jurat del guardó reconegut de literatura infantil de Bolònia, el Bologna Ragazzi Award. La seva web té un enllaç directe amb la revista *Faristol*.

“La peixera” (<http://www.lapeixera.com>) es localitza a Sarrià, és un altre d’aquests espais singulars i quasi únics perquè no n’hi ha gaires. Es tracta d’una llibrería especialitzada en el llibre artístic per a nens i grans. A “La peixera” podem trobar o demanar, entre altres meravelles, àlbums d’importació, d’edició limitada i d’autoedició. L’any 2005, per exemple, la Diada de Sant Jordi la van dedicar al Japó.

“La casa dels contes” (<http://lacasadeloscontos.info>), a Gràcia, és una llibrería especialitzada, però a més, i sobretot, és un espai per aprendre l’art dels contes i molt més, si consultem el seu blog <http://lacasadelcontes.bloc.cat>, les activitats són múltiples i variades i moltes ens interessen en aquest moment perquè van adreçades a les mares o pares i els seus nadons. La xilena Numancia Rojas dirigeix tot aquest projecte, amb una gran experiència com a contacontes. L’any 2000 va obrir la “Casa de los Cuentos” al carrer Consell de Cent, però va haver de tancar cinc anys després

per *mobbing* immobiliari. Ara, per sort, tornem a tenir la llibreria, al carrer Ramón i Cajal, una botiga amb bigues de fusta i un pati, on podem comprar contes per a nens, joves i adults, complements com ara gnoms i elfs i, per suposat, es fan els tallers. Els dimecres s'expliquen històries per a adults i els dissabtes per als petits. A més, podem parlar d'un taller d'animació lectora per a nens a partir de 7 anys.

“La Caixa d'Eines” (<http://www.lacaixadeines.com>), a l'Eixample, no porta ni dos anys oberta i en aquest temps ja s'ha fet un lloc entre el públic lector perquè estan molt ben assortits, com explica la Carme Prim, una de les seves llibreteres, en literatura infantil i juvenil, còmic i ficció per a adults. A més els llibres es troben en un espai característic que convida que es toquin, es fullegin, s'olorin, fins i tot. Explica que la franja més complicada és la que separa la literatura infantil de la juvenil i que els nois i noies ja estan cansats de llibres obligatoris. També organitzen presentacions de llibres i tenen cura del llibre d'artista.

“Abracadabra” (<http://www.abracadabralibres.es>), a La Ribera, és una recent llibreria, situada a La Ribera, especialitzada en contes per a nens, però també en joguines de fusta, tota mena de jocs educatius i còmics. L'espai està molt ben dissenyat, amb una bonica pintura mural, una zona de lectura per a nens (que té una pissarra fins i tot) i, com a novetat, hi ha un pàrking per a cotxets de nadons. Celebren, a més, sessions de contacontes. Com a tret característic, ens explica el seu llibreter Ricardo Renon, ofereix llibres en català, castellà, però també hi ha una bona selecció de llibres en anglès, alemany, francès i italià.

10. CONCLUSIONS

Escriure unes petites reflexions sobre el treball que acabem de presentar ens pot servir no només de conclusió, sinó de punt de partida per altres projectes, relacionats tant amb la lectura, com amb l'escola inclusiva o amb l'educació entre iguals. Potser no hem dit res rellevant ni massa innovador, però pensem que hem obert un nou camí a la lectura a les nostres aules, a que la literatura juvenil sigui considerada una peça clau en el procés d'ensenyament del nostre alumnat i no només una germana petita de la literatura amb majúscules. Per exemple, si donem una ullada als continguts del currículum de llengua i literatura espanyoles, a la dimensió literària i estètica, de 4rt d'ESO, que és la franja d'edat que potser més s'adequa a les nostres explicacions, veiem que la Literatura Juvenil por assolir o ajudar a assolir aquests aspectes:

1. **Reflexión sobre los** elementos que hacen que una obra sea considerada “clásica” y sobre la actualidad de los temas de las obras, **que han mantenido su vigencia a través del tiempo.**
2. Uso de estrategias y técnicas que ayuden a analizar e interpretar el texto literario: **el comentario de texto.**
3. Lectura expresiva y comentada de cuentos y novelas, **que ofrezcan voces y estructuras narrativas diferentes.**
4. Creación de textos literarios con técnicas de fomento de la creatividad y de simulación, versionado y elaboración a partir del análisis de textos modelos, utilizando algunos aprendizajes adquiridos en las lecturas (adaptando los mensajes “clásicos “ a la actualidad, a un mensaje más cercano y propio o modificando las formas y los formatos).
5. **Elaboración de trabajos críticos sencillos sobre obras literarias.**
6. Utilización **autónoma** de la biblioteca del centro, de las del entorno, de las bibliotecas virtuales y webs para el fomento y orientación de la lectura.
7. Desarrollo progresivo de la autonomía lectora y de la consideración de la lectura como una fuente de conocimiento de otras personas, **épocas** y culturas.

Si quelcom ens ha quedat clar, seguint amb les conclusions, és que la Literatura Juvenil existeix de manera inqüestionable i necessita investigadors i crítics per anar perfilant els seus trets, les seves característiques i consolidant-se, així, com a gènere autònom. Ha arribat el moment de que assoleixi plena maduresa i entri a les aules sense cap complex i sense competir amb la literatura anomenada clàssica. S'ha de dotar al professorat de secundària i de batxillerat d'eines suficients, de criteris independents, per a que puguin oferir als seus alumnes aquelles lectures que els motivin, que el ajudin a llegir i, en definitiva, a créixer.

A la Literatura Juvenil no se li dóna l'atenció que mereix i sembla que passi desapercibuda entre els propis docents que de vegades fugen d'ella pensant que no és un bon producte. Penso que el professor o professora ha de llegir primer el llibre, la qual cosa sembla obvia, i després sabrà si el pot recomanar o no. La tria de les lectures no s'ha de fer de forma precipitada, tenint en compte interessos editorials o de qualsevol altre tipus.

La Literatura Juvenil com a fet literari, artístic i estètic que és, es relaciona, com hem vist, amb múltiples disciplines i facetes humanes i presenta una sèrie d'aspectes importants que hem intentar abarcar a les pàgines anteriors, encara que, som conscients, queden molts punts que tractar; però el camí està obert. Podem resumir alguns aspectes en la següent taula que ens ajudaran a sintetitzar.

Condicions per afavorir la lectura	Docent	Alumnat	Altres
<ul style="list-style-type: none">-S`ha de potenciar la biblioteca d`aula o de centre per afavorir la lectura entre els nostres joves.-La lectura no ha de ser presentada com a càstig ni suposar una càrrega de deures extra.- S`ha de donar més veu als lectors, s`ha de potenciar la seva participació i escoltar la seva opinió. Les lectures es poden consensuar a classe (algunes almenys)	<ul style="list-style-type: none">-Es veu molt clara la necessitat d`un espai de reflexió per part del docent-Tenir una bona base teòrica és important-Hem d`escoltar què volen llegir els joves.-Els docents han de treballar en llibertat sense pressions externes ni de les editorials- S`ha de motivar a l`alumne, però prèviament s`ha de motivar el docent- El procés de la lectura és bàsic (s`ha de comentar durant el procés i avaluar-la de la mateixa manera, no esperar a que estigui feta la lectura).-Seria bo conjugar, a les aules, els dos tipus de lectura: obligatòria i voluntària.-Hem d`intentar fer de la literatura quelcom viu-El professorat ha de llegir prèviament els llibres que ofereix als seus alumnes	<ul style="list-style-type: none">- S`ha d`implicar els alumnes en el seu procés d`aprenentatge, s`han de sentir part activa.-L`alumnat ha de tenir les eines necessàries per poder llegir i entendre un llibre.-L`alumnat pot participar a l`hora de triar una lectura-La literatura camina al costat de la societat, per tant la mostra i pot servir de referent als joves.-S`han de compartir les lectures entre els joves i s`han de crear espais que ho afavoreixin-L`alumnat rebutja la lectura com una qüestió purament acadèmica. Cal relacionar-la amb els seus interessos-La lectura juvenil és una bona eina per potenciar el treball en grup	<ul style="list-style-type: none">-És evident que darrera d`una novel·la hi ha uns valors inclosos (implícits o no) i cal que es tinguin en compte a l`hora de recomanar un llibre i fer-ne la seva tria.-Només hi ha una bona literatura: la bona-Hi ha una necessitat d`investigar, de trobar eines per afavorir la lectura-S`ha de canviar de mentalitat: la literatura juvenil no competeix amb la clàssica, caminen juntes.-La literatura juvenil pot ajudar molt en altes matèries, sobretot a l`educació emocional.

Volem remarcar, ja per anar acabant, que la Literatura Juvenil, a banda del fet artístic, conté diferents missatges que podríem anomenar ideològics, ens ofereix models de vida i pot influir en les conductes morals, ètiques i l`actitud davant la vida;

per això és tan important saber oferir un bon llibre de lectura als nostres nois i noies. La Literatura Juvenil ha d'entretenir als joves, sí, però també ha de ser un pont entre ells i el món, els ha d'obrir camins i fer que coneguin noves possibilitats, que s'obrin al seu entorn, que aprenguin a sentir-se bé amb ells mateixos. La Literatura Juvenil no ha de caure en "moralines", però tampoc ha de fugir del seu compromís social ni del seu valor formatiu. L'escriptor ha de ser honest amb el jove i no escriure sense cura, de qualsevol manera, sinó una bona història, amb un bon plantejament i ben escrita.

És evident, però, que no s'ha de confondre la Literatura Infantil amb la Juvenil i de vegades passa. No s'han d'infantilitzar els continguts ni la forma quan s'escriu pensat per l'adolescent. Per això hem anat amb molta cura a l'hora d'analitzar els textos i oferir una bibliografia final, pensem, que prou interessant i variada.

Volem, també, fer una petita al·lusió a la pràctica reflexiva que pot servir de base al professorat a l'hora de plantejar les diferents activitats sobre les lectures. La pràctica reflexiva pot ajudar-nos a entendre com funcionem com a docents i, a la vegada, saber donar estratègies al nostre alumnat perquè, poc a poc, vagin sent més autònoms i participatius del seu procés d'aprenentatge.

Hi ha poca difusió encara de la Literatura Juvenil i un desconeixement general d'escriptors i escriptores del gènere i això malgrat a que la producció és molt àmplia. Les llibreries i biblioteques han de fer un esforç per treure a la llum aquesta literatura i mostrar-la. Per altra banda, també és veritat, de vegades ens trobem amb autors que cerquen una via fàcil per escriure i exploten un mateix tema una i una altra vegada; això també és un perill i s'ha de tenir en compte. El temps ho posarà tot en el seu lloc. De fet hi ha un bon nombre d'escriptors i escriptores que escriuen amb rigor i honestat. La Literatura Juvenil, doncs, al nostre país, podem dir que té molt bona salut.

Ara bé, anant més lluny, ens podríem plantejar que als centres educatius tenim el repte de que els joves llegeixin, però no qualsevol cosa, sinó que ho facin per millorar el seu procés com a lectors. Aquesta és també la preocupació d'Emili Teixidor, amb qui acabem aquestes conclusions: "Normalmente nuestra sociedad se preocupa de que el lector simplemente lea, más de que el lector joven siga adelante en su progreso y adquiera madurez lectora. Nos preocupamos de que los jóvenes lean.. cualquier cosa mientras lean, y nos desinteresamos por sus progresos en la interpretación de sus lecturas y en la gradación de las dificultades." I encara afegeix, i aquí ens sentim implicats, "Las instituciones, la escuela, los escritores, están para llevarles más alto"¹³⁶.

Uns nois d'un club de lectura que havien llegit una obra d'en Sierra i Fabra li van demanar que els hi donés un consell com a lectors que eren i l'autor, fidel al seu tarannà els va contestar d'una manera rotunda i clara que pensem és prou adient com per acabar amb ella aquest apartat del nostre projecte. Així els contesta l'autor: "Insisto, no me gusta la palabra "consejo", suena a sapiencia, a tío mayor que se cree que lo sabe todo, y yo no sé nada, sólo sé escribir historias con cierta coherencia y tengo el don de saber contarlas para que gusten. Sí puedo decir que actualmente, en este mundo globalizado, leer es de lo poco que nos hace independientes, libres, entes individuales. Comemos lo mismo, vemos lo mismo, ¿qué nos queda que se apropio de cada cual? Muy poco. Y leer es una de esas pocas cosas. ¿Queréis ser rebeldes, pero de verdad, no de boquilla, pues leed? Todo lo que sé es porque he leído, no porque haya estudiado"¹³⁷.

¹³⁶ Op. Cit., pàg. 10.

¹³⁷ En correu electrònic 10-2-10

11. ANÀLISI DELS QÜESTIONARIS

11.1. INTRODUCCIÓ: MARC TEÒRIC I CONTEXTUALITZACIÓ¹³⁸

Aquesta segona part del nostre projecte es dedicarà a analitzar les dades obtingudes d'un qüestionari que hem passat a un curs d'alumnes de 4rt d'ESO; exactament 4 grups.. Aquest qüestionari vol ser una eina per determinar alguns aspectes de la nostra recerca:

1. Com són els hàbits lectors dels joves
2. Què en pensen de la literatura juvenil
3. Com volen ser avaluats

Pel que fa a la selecció de la mostra, ens hem centrat en 4rt d'ESO perquè és el curs on l'alumnat ja té un perfil lector i és quan les seves respostes poden ser més rellevants per a la nostra investigació. Hem analitzat només un IES per motius de temps i també per les facilitats obtingudes a l'hora de fer la mostra.

La població on es situa aquest IES és costanera, bàsicament turística i els seu nombre d'habitants al voltant dels 25.000. La població viu del turisme i dels serveis. A la localitat hi ha dos IES, quatre escoles públiques i una concertada. L'IES que nosaltres hem analitzat és el més gran dels dos i el més antic. Va començar l'any 1987, a una altra població, impartint dos grups de 1r de BUP. Després va estar 7 cursos en mòduls prefabricats, i l'any 1996 va estrenar edifici, coincidint amb la implantació de la Reforma Educativa, que va iniciar amb 3r d'ESO.

Durant el curs 2009-2010, pel que fa al professorat, són 69 persones, que ocupen 64,5 places reals. L'IES un centre que es caracteritza per una matrícula viva abundant i pel gran nombre d'alumnat nouvingut. Concretament, amb data 4-2-10, té 39 alumnes a l'aula d'acollida. Pel que fa a la resta d'alumnat amb data de 21-12-2009 era de 696, desglossat d'aquesta manera:

ESO LOE - ESO LOE 420

Primer curs 105

Segon curs 111

Tercer curs 107

Quart curs 97

BATX2000 - BATX LOE Ciències i tecnologia 58

1er curs 35

2on curs 23

BATX3000 - BATX LOE Humanitats i ciències socials 70

1er curs 42

2on curs 28

CFPSSCB0 - CFPS Educació infantil (LOE) 30

Curs 1 30

¹³⁸ Seguim els consells de Lissette Fernández Núñez, a "¿Cómo analizar datos cualitativos?", Curs Bases Metodològiques per a la recerca educativa, febrer 2010, ICE Universitat de Barcelona.

Llicència retribuïda Tipus A. Curs 2009-2010. Resolució EDU/2413/2009, de 27 de juliol 238 (DOGC núm. 5461 9/9/2009)

CFPS0251 - CFPS Secretariat. 25

Curs 1 25

CFPS1752 - CFPS Educació infantil. 26

Curs 2 26

CFPM0201 - CFPM Gestió administrativa. 24

Curs 1 24

CFPM1701 - CFPM Atenció sociosanitària. 43

Curs 2 14

Curs 1 29

11.2. METODOLOGIA

Després d'una primera elaboració del qüestionari, aquest va ser validat per experts que amb les seves propostes van enriquir i millorar fins a tenir elaborat el definitiu, concretament es va modificar l'enunciat d'algunes preguntes, la presentació del qüestionari i es va millorar la seva forma.

El grup d'experts que van realitzar la validació tenien aquest perfil:

1. Doctora en Pedagogia. Professora d'Universitat
2. Llicenciat en Filosofia i Lletres. Director de Centre Educatiu
3. Llicenciat en Filologia. Catedràtic d'Institut
4. Llicenciada en Filologia. Professora d'Institut.

El qüestionari (veure annex I) consta de 24 preguntes, obertes i tancades.

Les fórmules per trobar la grandària de la mostra es dedueixen matemàticament aclarint **n** en les fórmules de l'error mostral. La fórmula que hem utilitzat en la nostra investigació és¹³⁹:

$$n = \frac{4Npq}{Z^2 (N-1) + 4PQ}$$

Pel que fa a l'aplicació de la fórmula:

N = 5.596 alumnes (nombre total d'alumnes)

P p = 50 (sempre s'agafa en aquesta fórmula matemàtica el 50%)

Q q = 50 (sempre s'agafa en aquesta fórmula matemàtica el 50%)

Z = 4

$$N = \frac{4 \cdot 97 \cdot 50 \cdot 50}{42 \cdot (97-1) + 4 \cdot 50 \cdot 50} = 84,08 \text{ alumnes}$$

$$42 \cdot (97-1) + 4 \cdot 50 \cdot 50$$

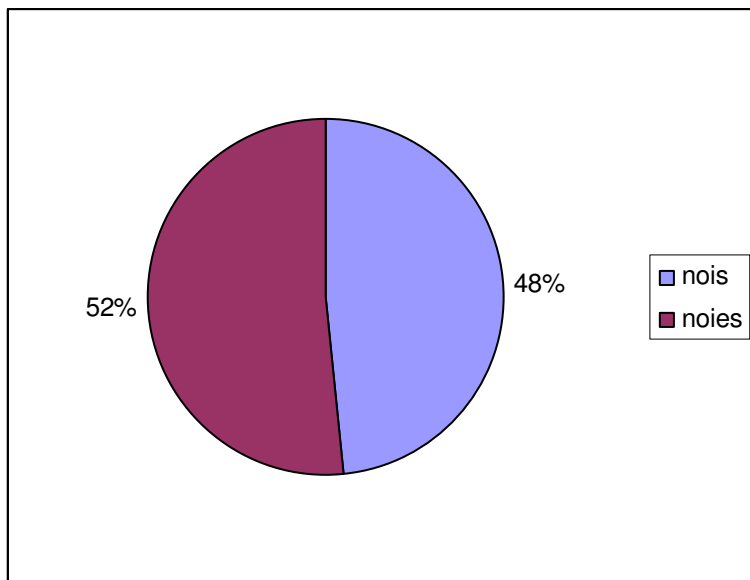
(arrodonim la xifra en el nombre sencer de 85 alumnes)

¹³⁹ Agafem la fórmula de la tesi doctoral de M. Concepció Torres Sabaté. Cf. Nota 3.

Cal afegir que els qüestionaris els van passar el professorat de cada curs la darrera setmana d'octubre de 2009. Són anònims i la intimitat de l'alumnat està ben preservada. Només ens interessen els resultats.

11.3. RESULTATS

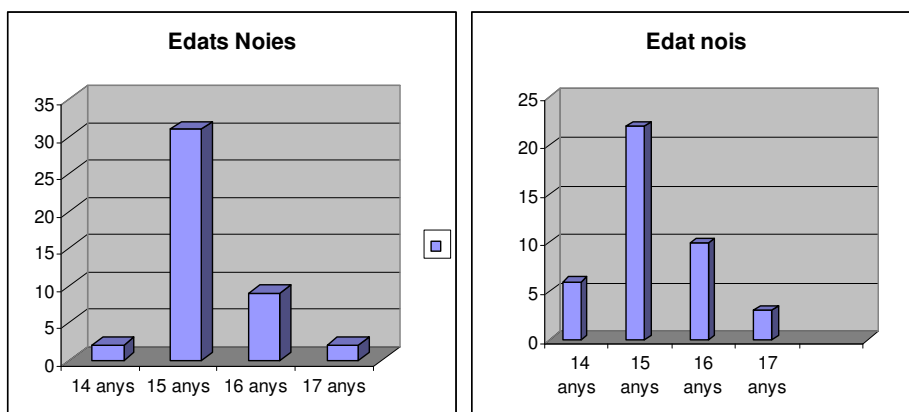
11.3.1. Sexe

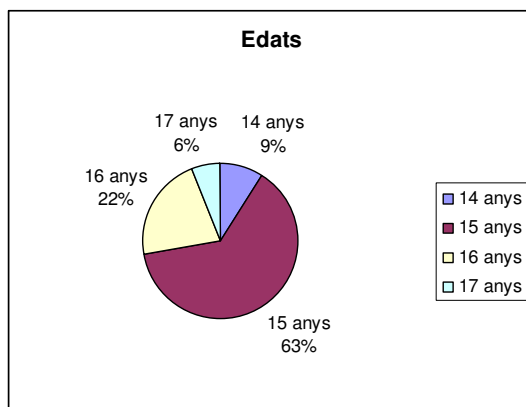


Dels enquestats, 44 eren noies (52 %) i 41 nois (48%).

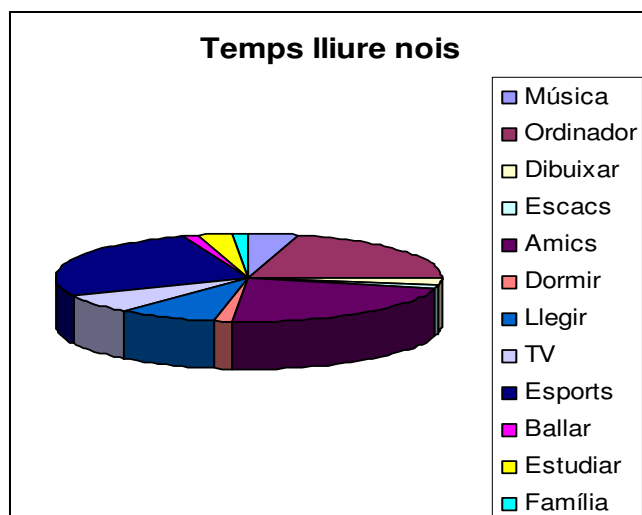
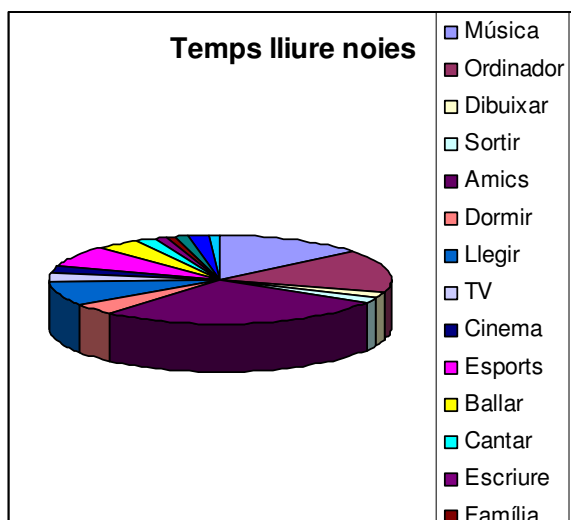
11.3.2. Edat

L'edat més freqüent és la de 15 anys, com podem apreciar tot seguit:

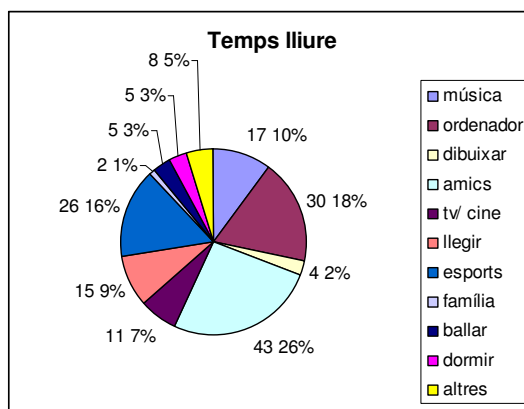




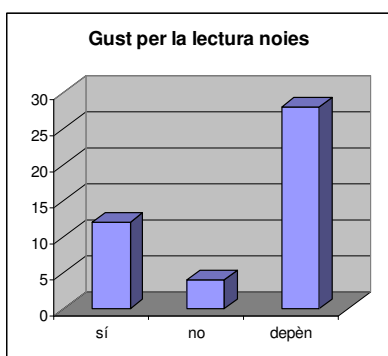
11. 3.3. Temps lliure



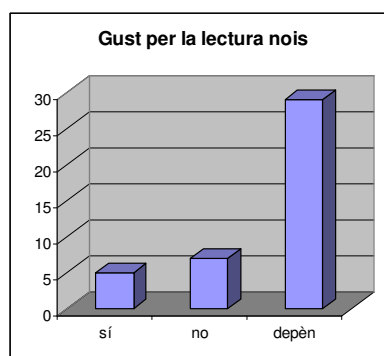
Si unifiquem nois i noies potser veurem més clar què fan els nostres nois i noies en el seu temps d'oci.



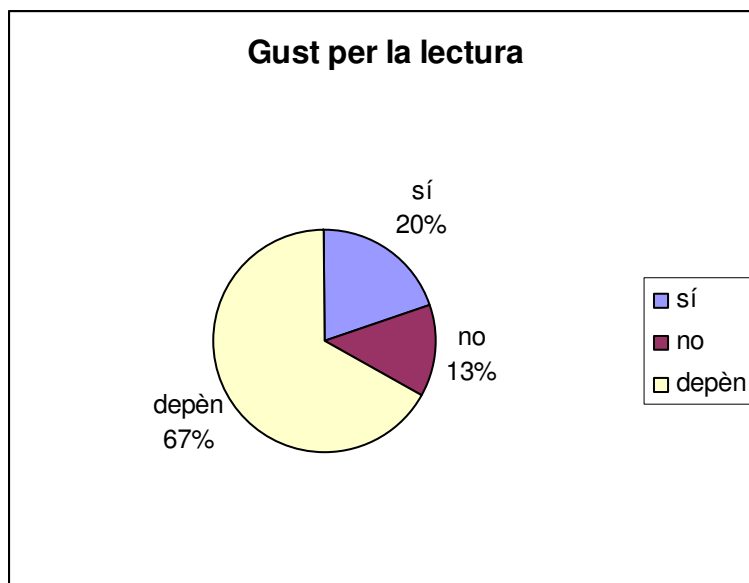
11.3.4. T'agrada llegir?



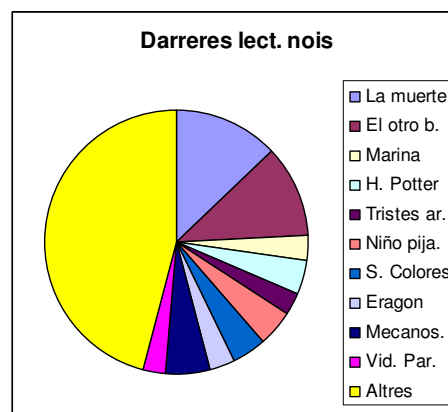
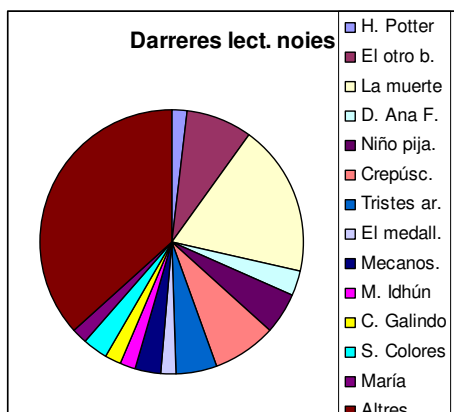
Sí: 27,27 %
 No: 9,09 %
 Depèn del text: 63,63 %



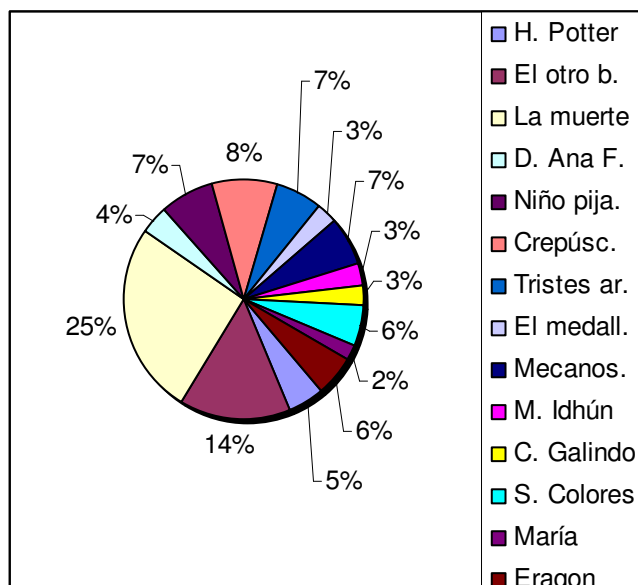
Sí: 12,19 %
 No: 17,07 %
 Depèn del text: 70,73 %



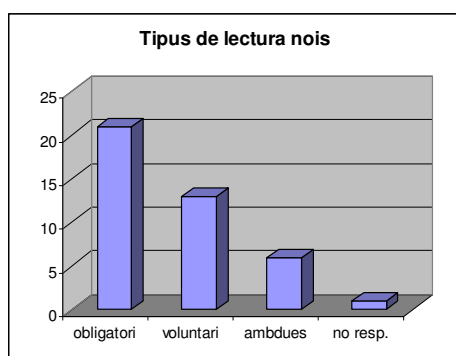
11.3.5. Darrers llibres llegits



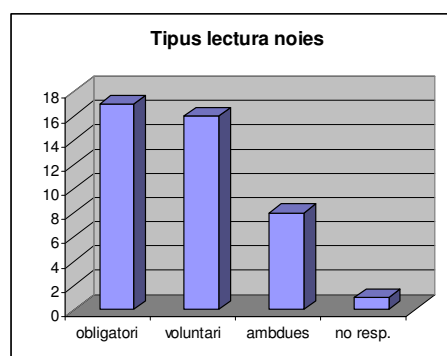
Unifiquem nois i noies i ens centrem en els llibres més llegits:



11. 3.6. Tipus de lectura

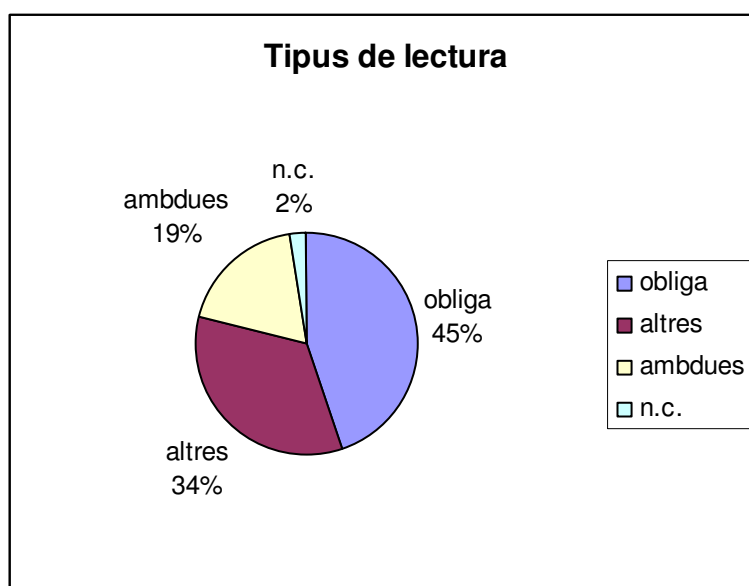


Lectures obligatòries: 51, 21 %
 Altres lectures: 34, 70 %
 Obligatòries i altres: 12, 19 %
 No contesten: 2, 43 %



Lectures obligatòries: 43, 18 %
 Altres lectures: 36, 36 %
 Obligatòries i altres: 18, 18 %
 No contesten: 2, 43 %

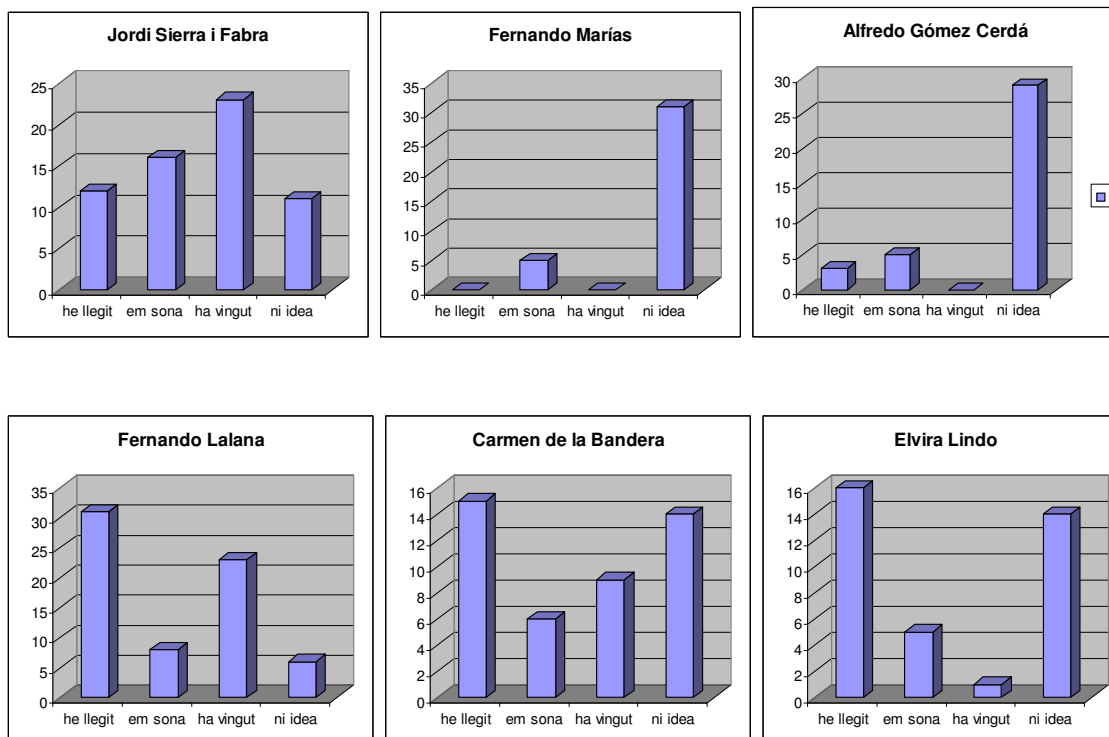
Ho podem veure en general i ens donarà una visió àmplia dels tipus de lectura dels nostres adolescents enquestats:

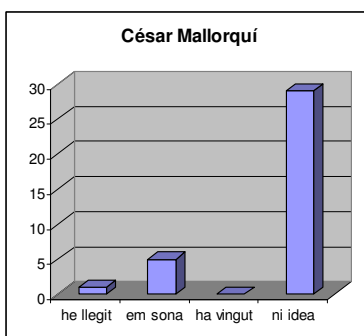


11.3.7. Coneixement d'autors de literatura juvenil actual:

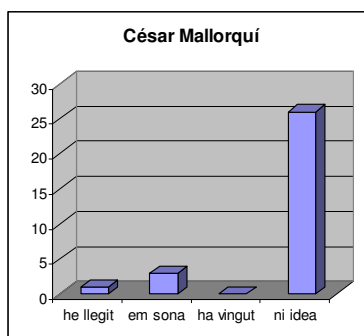
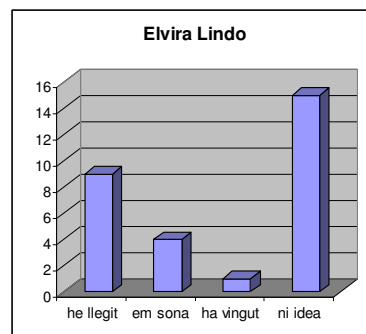
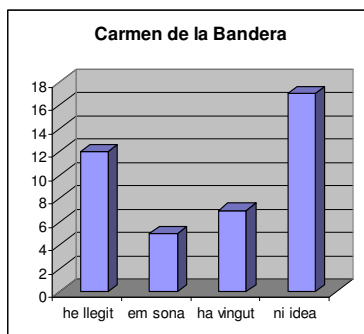
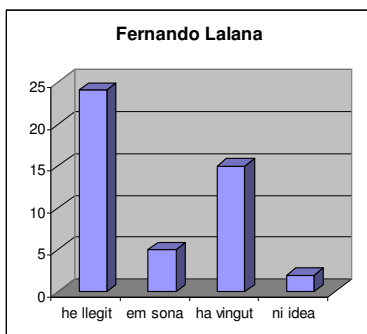
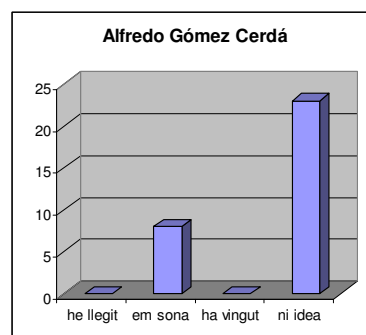
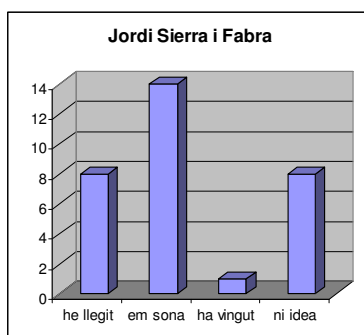
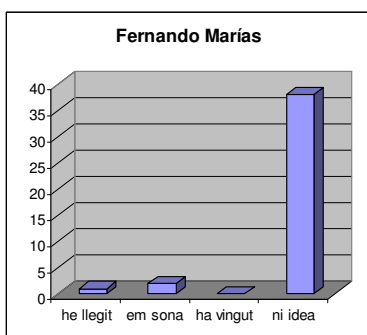
Ho veiem gràficament:

-Noies:



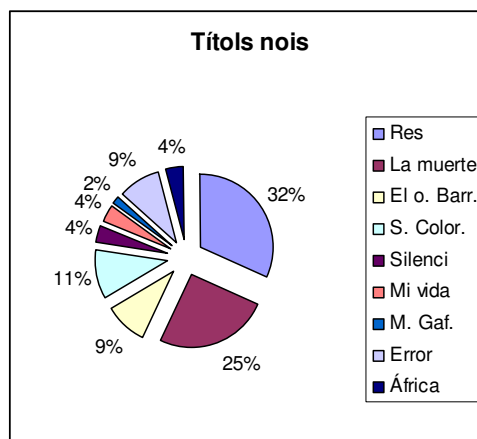
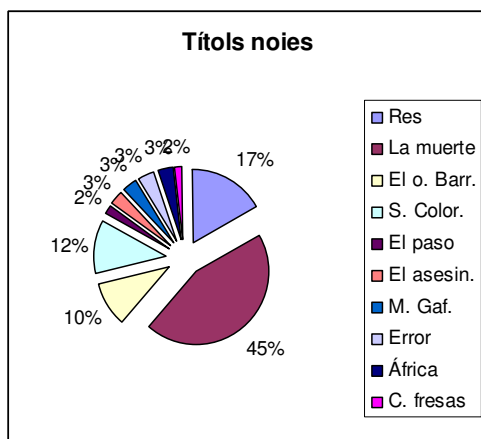


-Nois

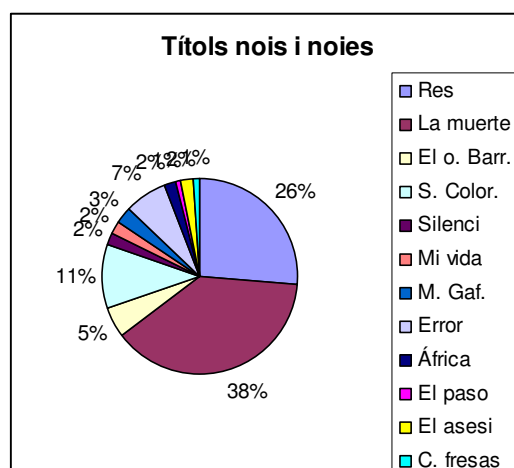


11.3.8. Títol d'alguna obra

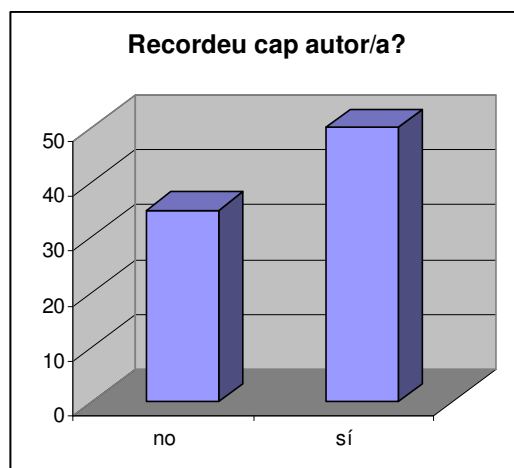
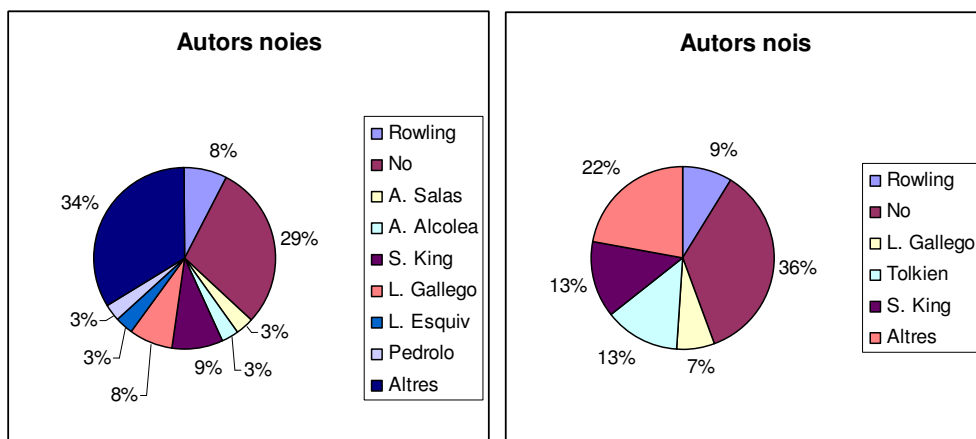
A la pregunta de que indiquin el títol d'alguna obra dels escriptors o escriptores que hagin conegut a la pregunta 7, responen d'aquesta manera:



Ho podem veure en general:

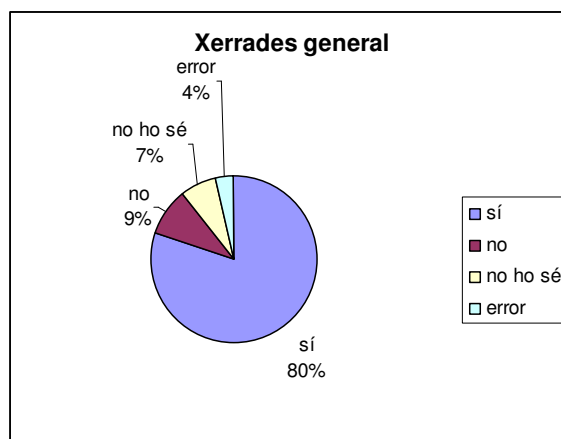
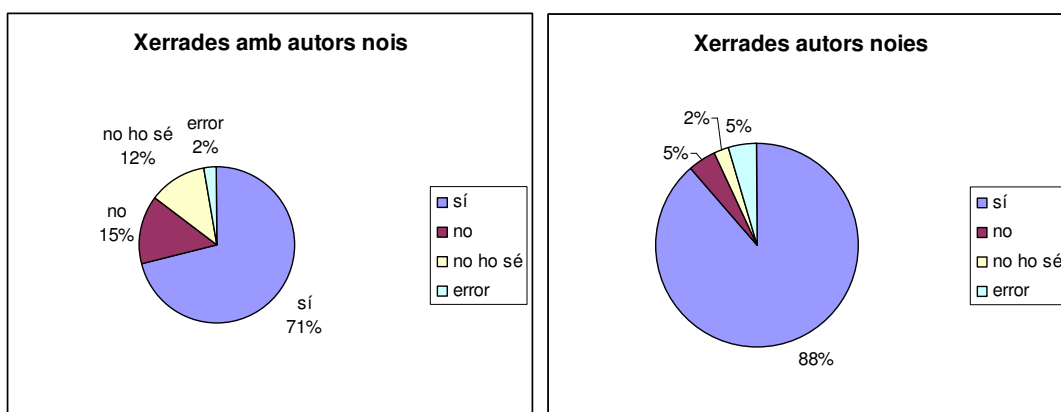


11.3.9. Altres autors/autorees



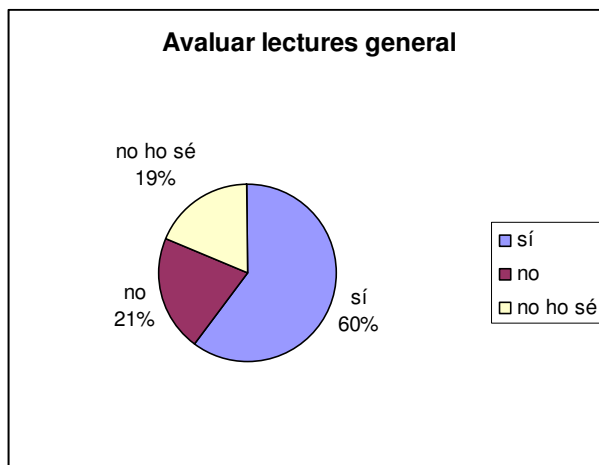
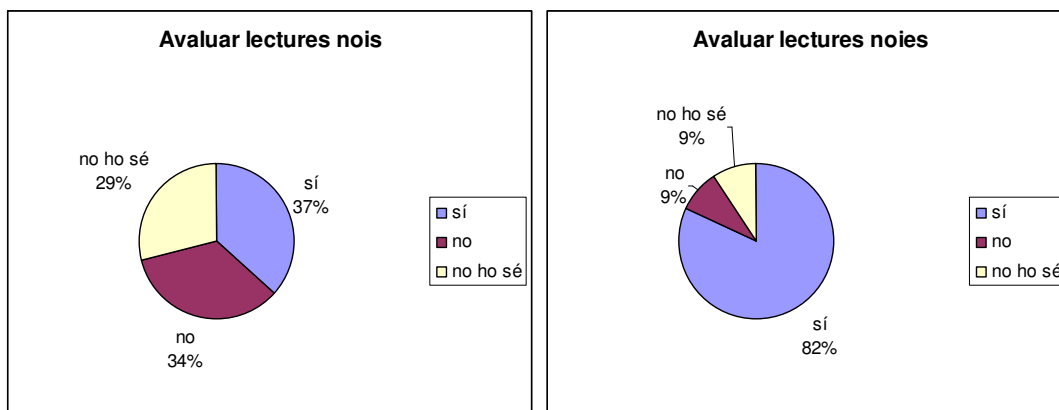
11.3.10. Visites d'autors i autores al centre

Les respostes han estat les següents:



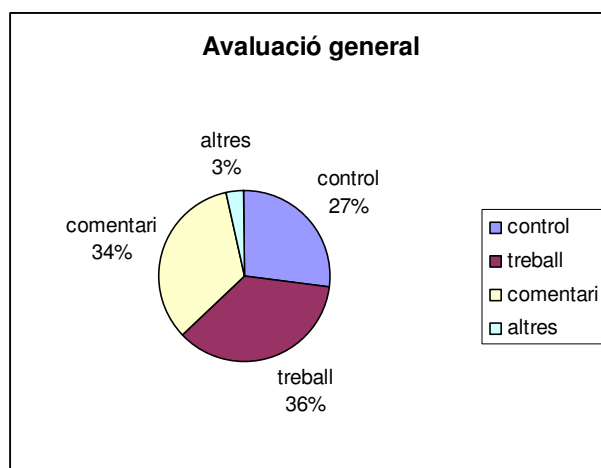
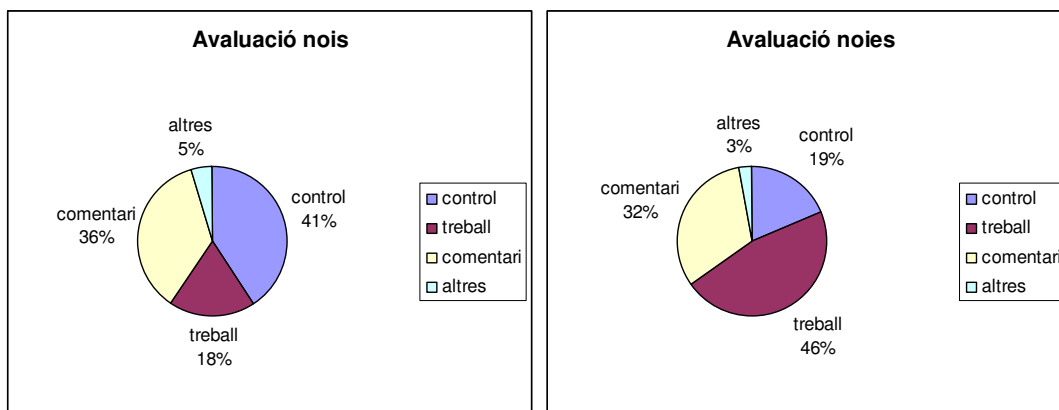
11.3.11. Avaluació de les lectures

Pel que fa a si les lectures s'han d'avaluar ens trobem moltes diferències d'opinió entre nois i noies. Les noies, en la seva majoria, creuen que sí; en canvi, els nois no ho tenen tan clar.



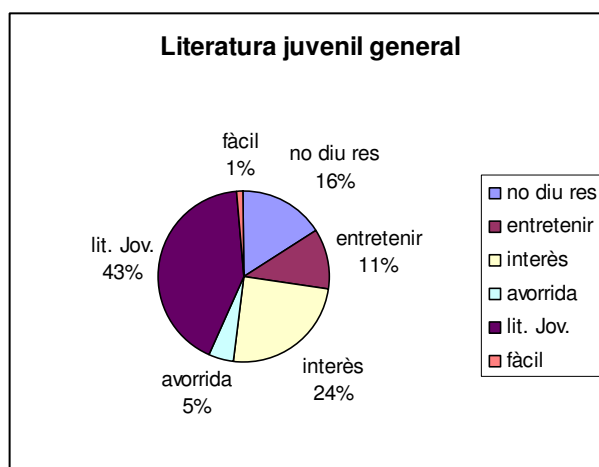
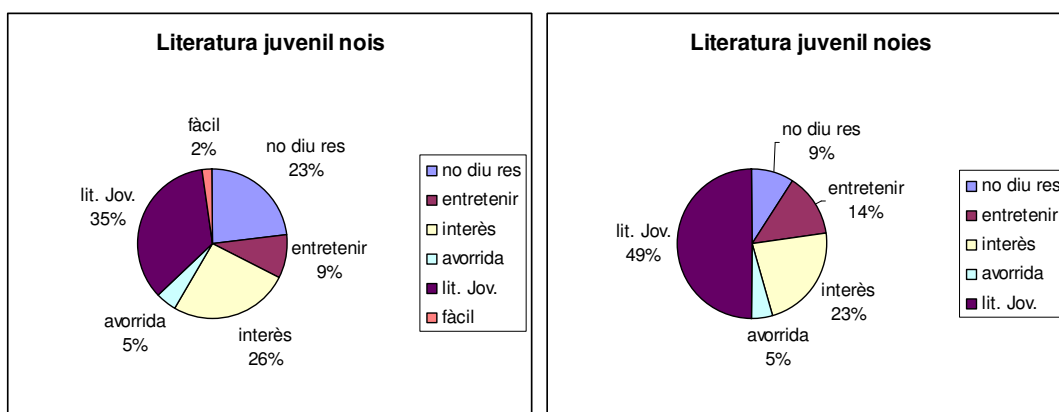
11. 3.12. Com avaluar les lectures?

Aquesta qüestió només s'adreçava als nois i noies que haguessin contestat afirmativament a la resposta anterior.



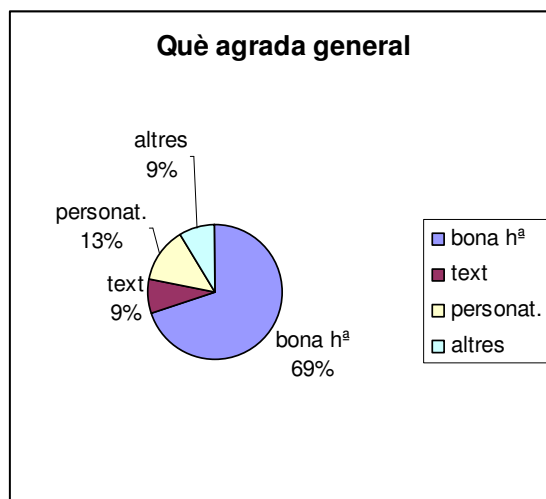
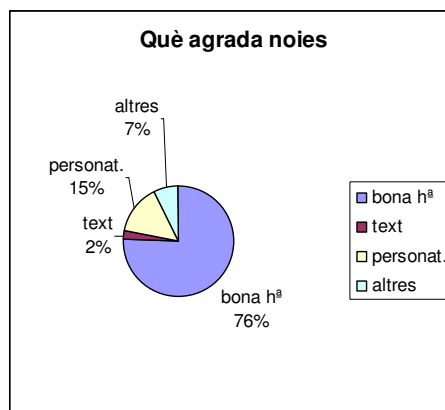
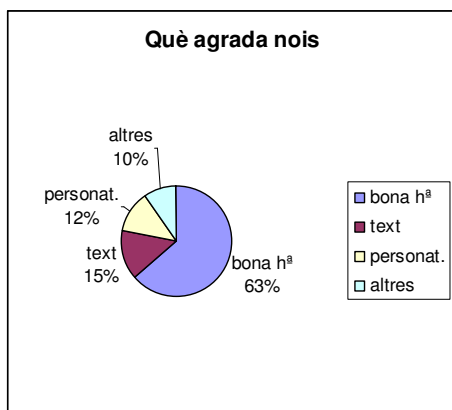
11.3.13. Què és la literatura juvenil:

Aquesta era una pregunta oberta on cada noi i noia podia escriure allò que cregués oportú. Tractem de fer-ne abstracció de tot això i ho mirem de forma gràfica a veure què en podem concloure:



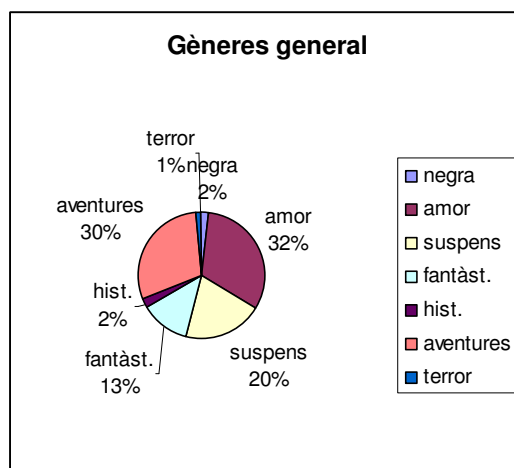
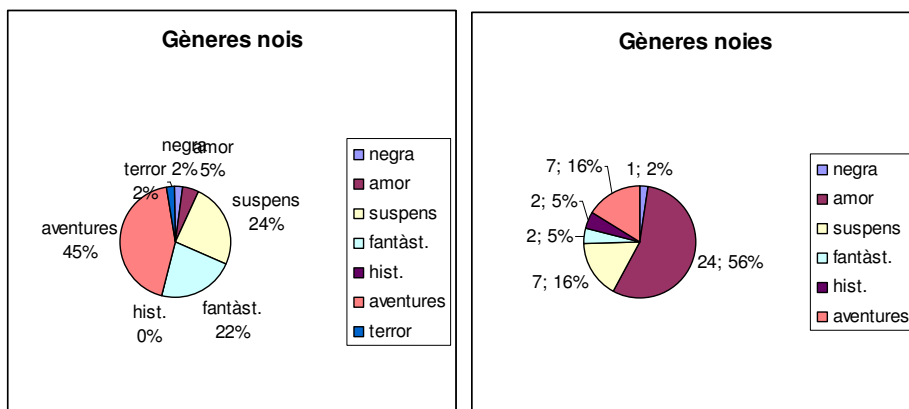
11.3. 14. Què volen trobar a la lectura els joves

En general, per les respostes obtingudes, deduïm que als nostres joves els agrada trobar una bona història que, de fet, engloba, si ho mirem bé, totes les altres possibilitats.



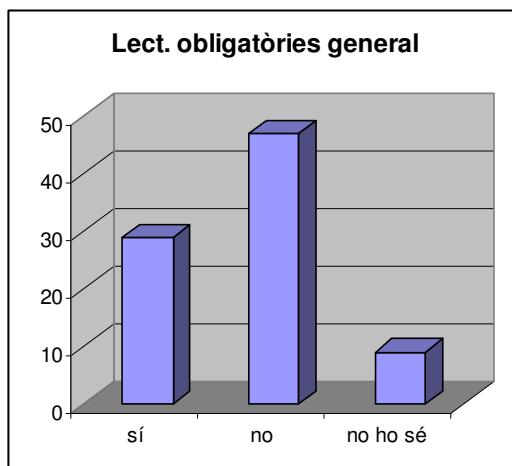
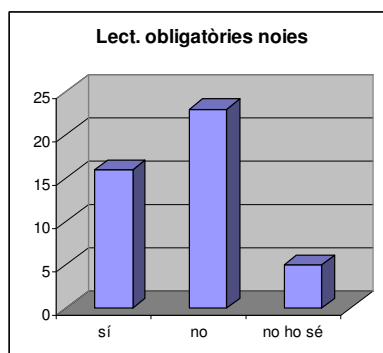
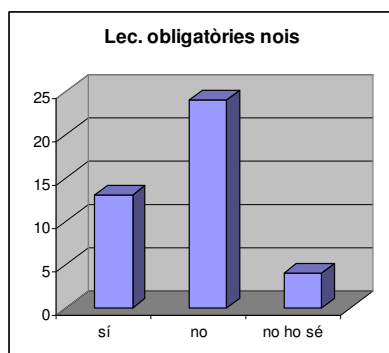
11. 3. 15. Gèneres literaris:

En aquesta qüestió hem triat la primera opció per fer les estadístiques.

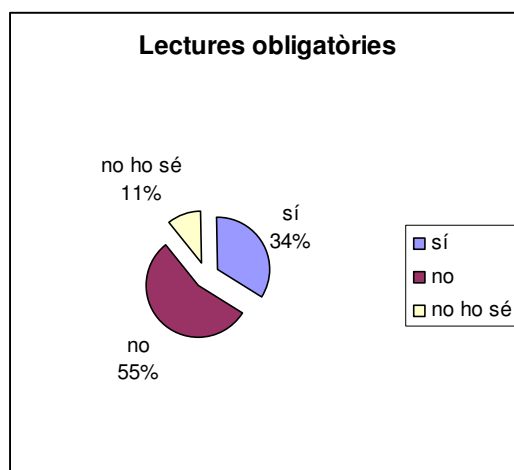
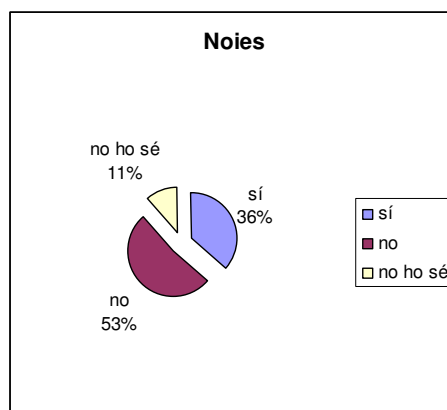
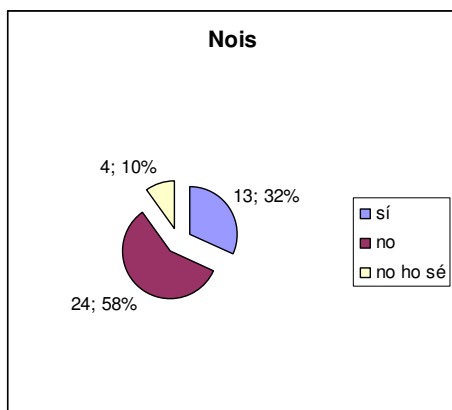


11.3. 16. Les lectures obligatòries fan llegir més?

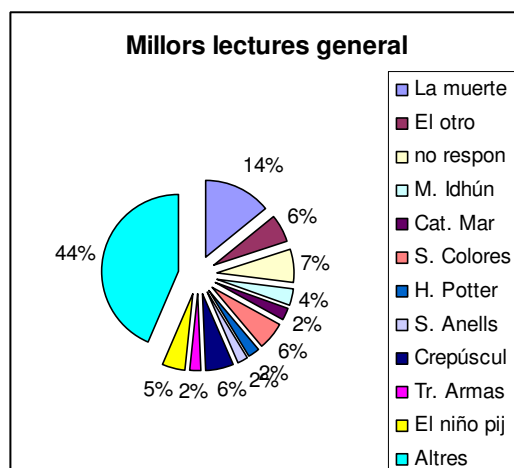
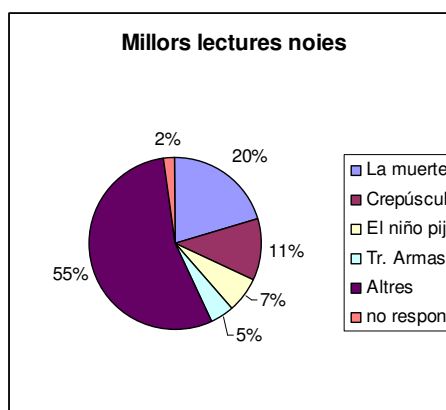
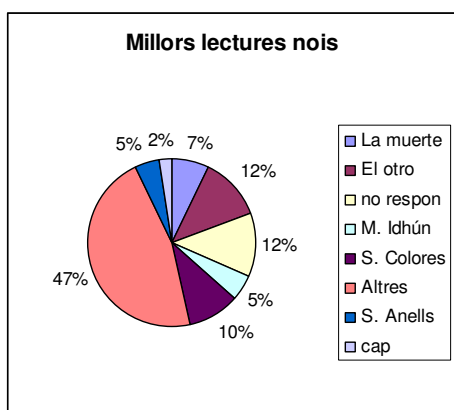
En aquesta qüestió nois i noies pràcticament s'igualen:



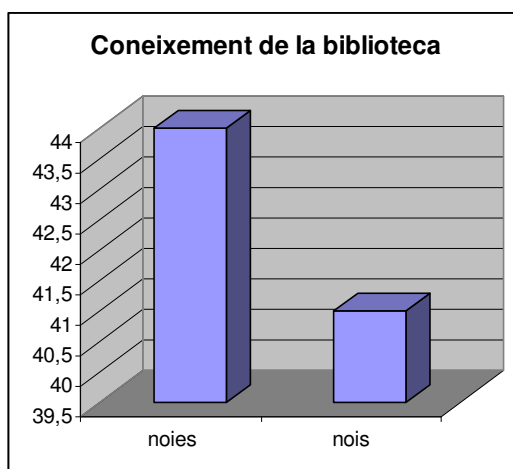
Ho podem fer amb percentatges:



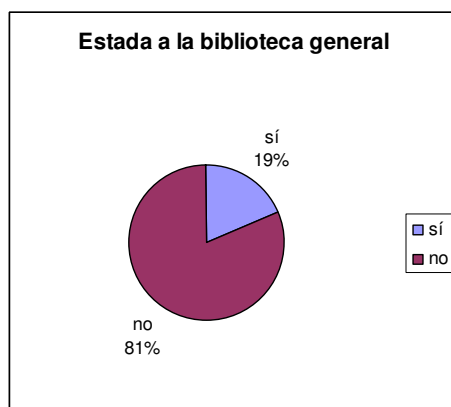
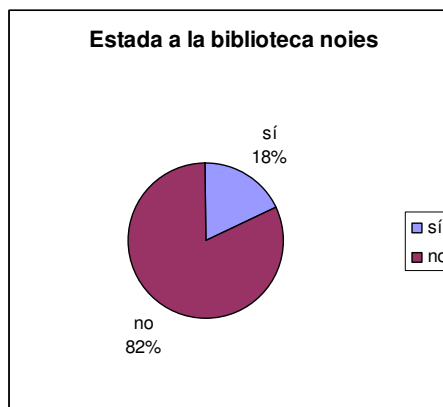
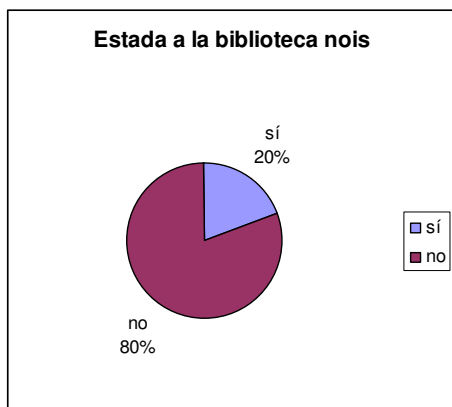
11. 3.17. Millor llibre



11.3.18. Coneixes la biblioteca del centre:

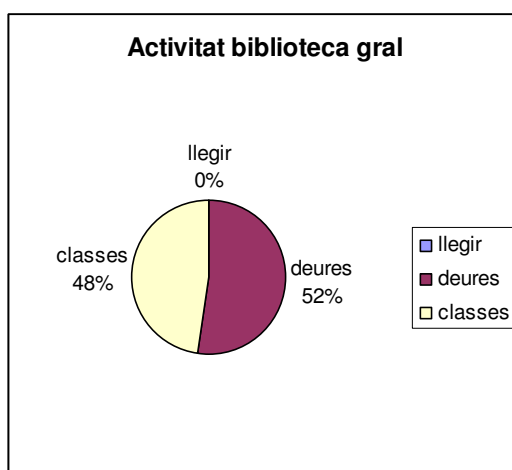
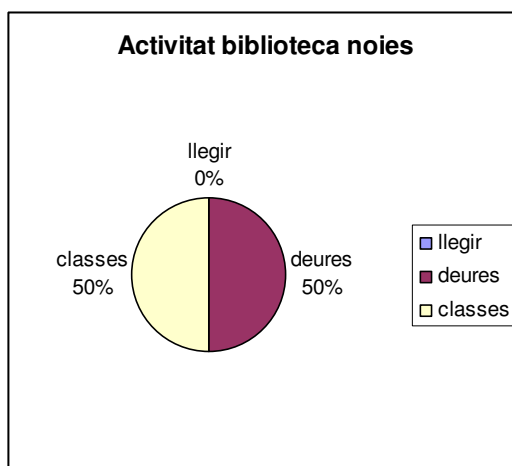
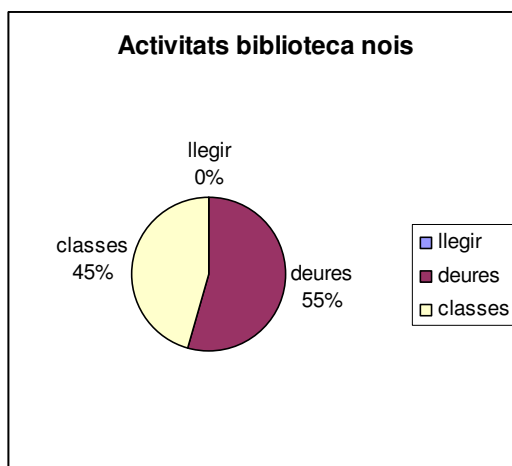


11. 3. 19. Freqüència de visites a la biblioteca

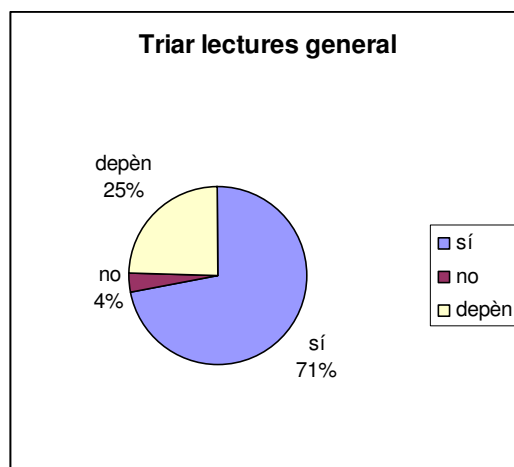
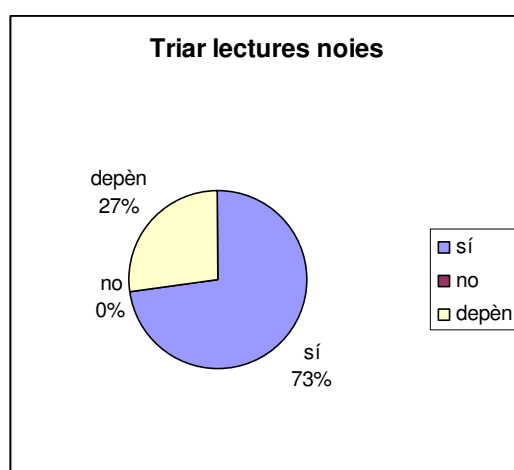
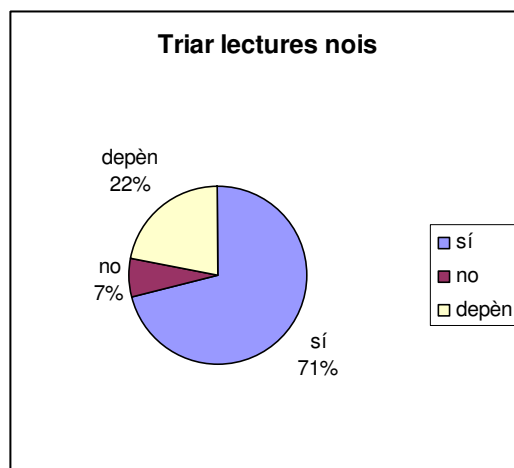


11. 3. 20 Activitats que es fan a la biblioteca

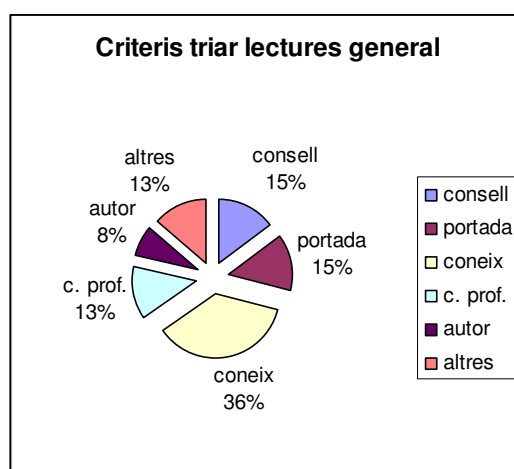
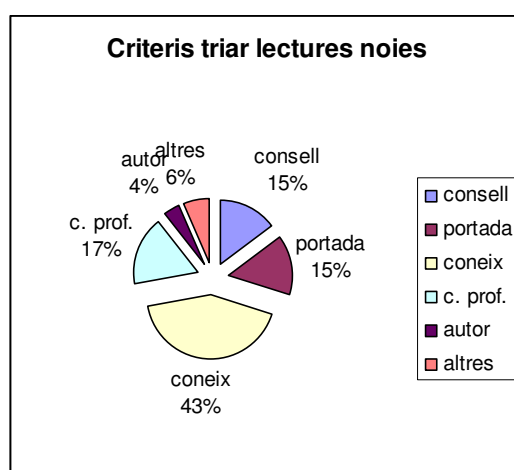
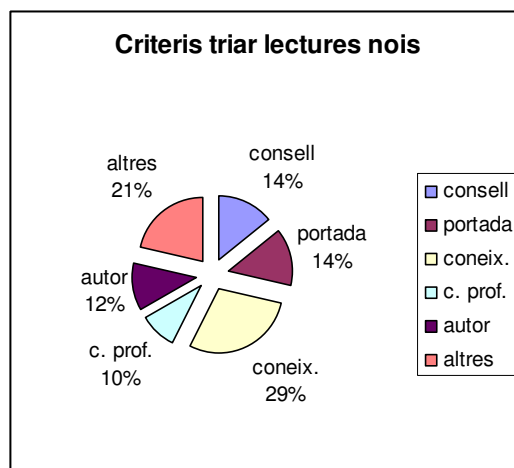
A la qüestió de quines activitats fan els nois i noies a la biblioteca del centre la resposta és:



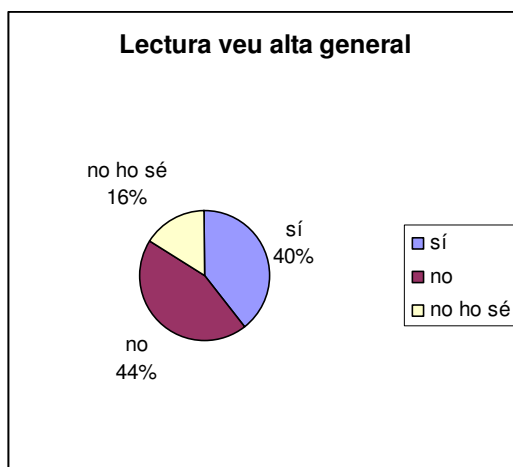
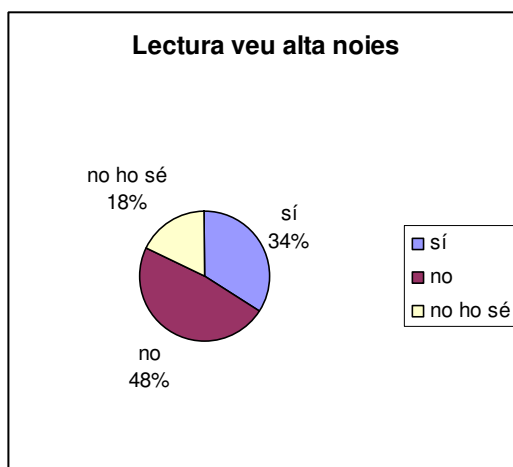
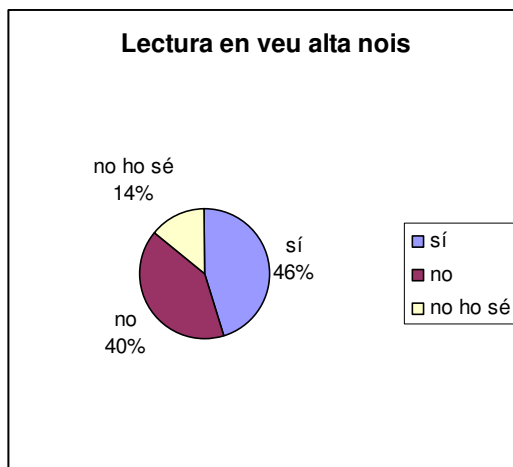
11.3.21. Possibilitat de triar les lectures.



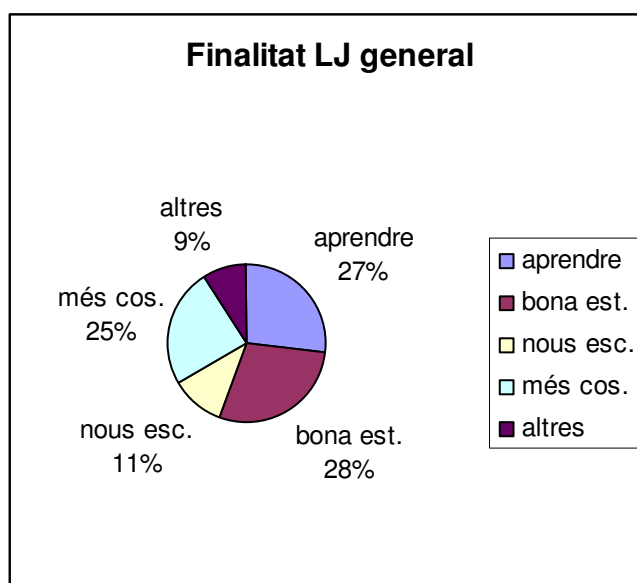
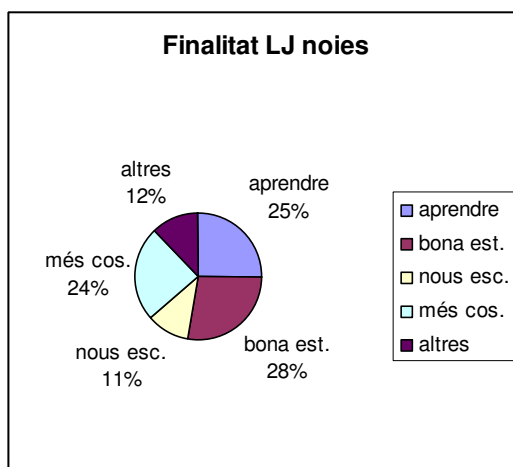
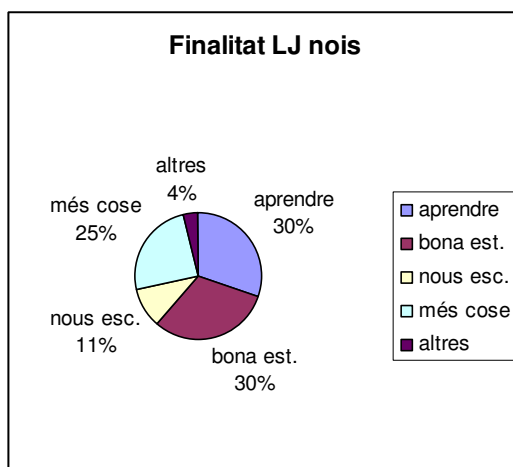
11.3. 22. Criteris per triar lectures



11.3.23. Lectura en veu alta



11.3.24. Finalitat de la literatura juvenil



11.4. DISCUSSIÓ

A continuació farem una anàlisi de les dades que hem obtingut dels qüestionaris i que ens oferiran alguns punt de partida per millorar els hàbits lectors de l'alumnat i per conèixer què volen trobar quan obren un llibre. El gran repte és unir els seus gustos, amb la Literatura Juvenil i amb els criteris del professorat.

Estar amb els amics, fer alguna activitat amb l'ordinador i practicar algun esport són les tres formes més habituals que tenen els joves enquestats de passar el seu temps lliure. Després vindria escoltar música, llegir i escriure (només una persona), veure televisió i anar al cinema (dos persones, noies) i ja la resta d'activitats.

Observem que els nois dediquen més temps als esports, sobretot al futbol. Cap noia diu que dedica el temps lliure a estudiar. I pel que fa a llegir 6 nois diuen que ho fan i 9 noies. Cal afegir que els enquestats fan més d'una activitat; per això no posem tants per cent. No seria fiable. Volem remarcar algunes respostes, per exemple un noi ens diu que fa qualsevol cosa perquè "sempre està actiu". Un altre afegeix: "cualquier cosa que sea divertida o entretenida". Una de les noies diu que el que vol és "passar-m'ho bé" i una més comenta que llegeix "quan m'avorreixo". Estar amb els amics i jugar amb l'ordinador són les activitats més habituals. Només 9 noies i 6 noies declaren que, alguna vegada, no com a activitat exclusiva, llegeixen en el seu temps lliure. Ens sembla curiós que 4 noies i un noi diguin que dormen en el seu temps lliure i que el noi, a més, conclogui: "dormir y no hacer nada".

El nostre alumnat, per que fa a l'hàbit de llegir, no refusa la lectura, només indica que li agrada o no depenent del text. Molt pocs diuen que no directament (12, 95 %) i pel que respecta al sí, són les noies, duplicant el valor dels nois, qui manifesten aquesta opinió.

Pel que fa als darrers llibres que l'alumnat enquestat diu haver llegit darrerament trobem una àmplia selecció. En el cas de les noies surten fins a 51 títols i en cas dels nois 42. Molts es repeteixen i coincideix amb les lectures de classe. Altres són més puntuals i, fins i tot, una gran majoria, només han estat llegits per una persona.

Els llibres més llegits són, sense dubte, els obligatoris a classe, en aquest cas *La muerte del cisne*, de Fernando Lalana i *El otro barrio*, de Elvira Lindo. Pel que fa a les noies 19 han llegit el primer llibre darrerament i els nois 9. Pel que fa a *El otro barrio*, l'han llegit 8 noies i 8 nois. Observem, però, la diversitat de títols que posen els nostres alumnes i que abasten diferents gèneres. La novel·la de terror és recurrent en els nois i la novel·la de terror barrejada amb l'amor agrada a les noies. És el cas de la sèrie *Crepúsculo*. *El niño del pijama a rayas* és també un títol repetit. A més, trobem, de manera esporàdica, títols com *La sonrisa etrusca*, de José Luis Sampedro, *La isla del tesoro*, *Moby Dick*, *La barca sin pescador*, de Casona i altres tan variats i diferents com poden ser les aventures dels Hollister, *Silenci al cor*, de Sierra i Fabra, *El caballero de la armadura oxidada*, *El principito*, novel·les d'A. Christie o *Carrie*, de S. King. Cal afegir que hi ha alumnes que parlen de llibres llegits a 2n d'ESO o a 1er com el darrer llibre que s'han llegit. Ens referim a *Sentir los colores*, de María del Carmen de la Bandera o *El asesinato del profesor de matemáticas* i *El asesinato de la profesora de lengua*, els dos de Sierra i Fabra.

Respecte a literatura juvenil els llibres que entren dintre del gènere són:

.*La muerte del cisne*, de Fernando Lalana (lectura obligatòria)

.*El otro barrio*, de Elvira Lindo (lectura obligatòria)

.*Tristes armas*, de Marina Mayoral

.*Mi vida en el paraíso* i *Sentir los colores*, de M^a del Carmen de la Bandera (lectures obligatòries a 1er i a 3er ESO, a cursos anteriors)

.*El asesinato del profesor de matemática* i *El asesinato de la profesora de lengua*, de Sierra i Fabra (lectures obligatòries al centre altres cursos)

.*La hija de la noche*, de Laura Gallego (lectura obligatòria a 3er d'ESO, a cursos anteriors)

.*Memorias de Ildún*, de Laura Gallego

.*El medallón perdido*, de Ana Alcolea (lectura obligatòria)

. La serie *Eragon*.

.*Marina*, de Carlos Ruiz Zafón

.*Y decirte alguna estupidez como, por ejemplo, te quiero*, de Martín Casariego

I altres de fora de l'àmbit nacional:

.La sèrie de Harry Potter

.La sèrie *Crepúsculo*

.*Diario de Ana Frank*

.*La isla del tesoro*

.*Moby Dick*

Tenim clàssics llegits a les aules com *El mecanoscrit del segon origen*, de Manuel de Pedrolo i, fins i tot, *El perquè de tot plegat*, de Quim Monzó, que també s'han llegit als diferents cursos.

Podem dir que es mencionen molts títols, però de manera aïllada i esporàdica, amb la qual cosa hem de concloure que els nostres nois i noies llegeixen, bàsicament, els llibres obligatoris.

Pel que veiem les lectures obligatòries s'imposen a les voluntàries, encara que en el cas de les noies pràcticament estan equilibrades.

A la pregunta de si "has llegit o et sona algun d'aquests noms d'autors/res?" les respostes van ser força unificades. En general, els sonen els escriptors de les lectures obligatòries. Algun alumne fins i tot ni recorda aquests noms i confon autors. És més, hem trobat contradiccions perquè, en algun cas, a la pregunta 5 contesten que han llegit *El otro barrio* i el mateix alumne o alumna diu a la pregunta 7 que no té ni idea de qui és Elvira Lindo, quan és l'autora del llibre que s'ha llegit. Això potser ens parla de la poca atenció a l'hora de mirar el nom dels escriptors o escriptores. Al centre ens consta que han vingut a fer xerrades, en altres cursos, Jordi Sierra i Fabra, Fernando Marías i César Mallorquí. En cursos recents, Carmen de la Bandera i més actualment Fernando Lalana. Ni Gómez Cerdá ni Elvira Lindo han visitat el centre.

Sigui com sigui, els noms que més recorden són els dels autors i autores que han llegit darrerament. No senten curiositat, doncs, en general, per llegir altres llibres de literatura juvenil. Veiem que són gràfiques molt semblants les de les noies i les dels nois. No cal insistir més. Ara bé, es pot entendre que no recordin llibres que s'han llegit al centre en altres cursos, però ens costa molt acceptar que no recordin els noms dels autors i autores de llibres que han llegit recentment.

Hi ha, però, alumnes que recorden els llibres dels darrers cursos (*El asesinato de la profesora de lengua*, *El paso del estrecho*, *Sentir los colores*, *Manolito gafotas*, *África en el corazón*) i d'altres, molt pocs, són originals i parlen d'un llibre diferent (*Campos de fresas*). Però, és evident, guanya el llibre que tenien més recent, del curs anterior, de 3er d'ESO, *La muerte del cisne*. Recordem que es van passar els qüestionaris a

principis de curs. Si es passessin ara, segur que recordarien el llibre del trimestre en curs, *El medallón perdido*, de Ana Alcolea.

Quan al nostre alumnat se li pregunta si coneixen altres autors i autores, la dispersió és important. Molts ja van directament al no i es poden llegir coses com "Conec però no em recordo" o "No llegeixo el nom de l'autor" o "No conec cap autor".

Observem que les noies donen més autors, fins i tot a l'apartat altres (Neruda. P. Coelho, J. Bucay, José Luis Sampedro, García Márquez, fins i tot, clàssics com ara Lull, Cervantes o Shakespeare). Els nois també parlen alguns d'A. Christie, Jules Verne o I. Allende. I nois i noies també recorden gala i Ruiz Zafón. No són dades rellevants perquè queden com dèiem molt disperses. Ara bé, és alarmant veure que no recorden cap nom en un percentatge força elevat.

Moltes editorials proposen la possibilitat de que vingui un escriptor o escriptora al centre a parlar amb l'alumnat del llibre llegit o d'altres qüestions. L'experiència ens ensenya que es tracta d'una activitat molt bona sempre que estigui preparada a classe. No podem arribar i portar als nois i noies a la sala d'actes sense més ni més, perquè creuen que és una pèrdua de temps i es porten malament, ja que no han preparat l'activitat. Per altra banda, si ho hem preparat bé, si l'alumnat està implicat i motivat, l'activitat serà un èxit. Recordem, fa uns cursos, les dues visites d'en Sierra i Fabra que va captar com ningú l'atenció dels nostres joves. Els llibres són els mateixos que ja anem coneixent. Ens sembla curiós remarcar els errors, dos en les noies i 5 en els nois. I també ens xoca que una quantitat força gran de l'alumnat no recordi cap títol, si en anteriors preguntes l'han posat.

Aquest cop sembla que és evident que al nostre alumnat li agraden les xerrades amb els escriptors o escriptores. Ara bé, cal que, com acabem de dir, no les deixem a la improvisació.

Sembla evident també que l'alumnat creu que s'ha d'avaluar d'alguna manera la lectura obligatòria; ara bé, insistim que en el cas dels nois hi ha una forta tendència al no i el que ens sobta més, hi ha moltes respostes que diuen "no ho sé". Sembla que s'inhibeixen d'alguna manera.

A la qüestió 11, en 6 casos (dos nois i quatre noies) han triat dos opcions de les donades i en dos casos han posat una alternativa (un noi diu que s'ha d'avaluar "fent una pregunta" i una noia creu que "fent un resum de cada capítol"). La resta opten per les possibilitats indicades. I ens trobem una altra sorpresa. Les noies són les que creuen majoritàriament que s'ha de fer un treball escrit, mentre que els nois fugen del treball i aposten per altres formes d'avaluació com el control escrit o la xerrada a classe. A la gràfica general doncs veiem que entre el comentari oral i el treball escrit no hi ha massa diferències. El control sembla que, a la general, perd força.

S'han de trobar, doncs, formes que impliquin més a l'alumnat en la seva avaluació, està clar. Formes autoavaluatives pensem.

Pel que fa als nois, a la pregunta de què és la literatura juvenil, ens hem trobat definicions com: "literatura amb situacions que podríem viure nosaltres o semblants", "literatura que nos guie" (i aquest afegeix. "así seguro que leería"), "cosas que nos pasen", "textos adaptats a la nostra edat", "textos instructius per l'adolescència", "un llibre no gaire difícil de llegir", "lectura obligatoria y aburrida", "històries infantils amb poc text i molta imatge" (aquest la confon amb la literatura infantil) i la perla és. "No m'agrada res, prefereixo els llibres de Sherlock Holmes".

Les noies, per la seva banda, diuen que la literatura juvenil és “una manera de passar el temps molt divertida”, “el mateix que qualsevol literatura, però adreçada als joves”, “forma de aprendre més sobre la lectura, a leer, a expresarte, a no equivocarte”, “algo con lo que sentirte identificada” i la noia crítica ens diu: “una pérdida de tiempo”.

Un bon grup dels joves no contesten (és la categoria no diu res). Els que contesten ho fan en aquests sentits:

- .la literatura juvenil són llibres escrits per joves (43 %)
- .la literatura juvenil té la finalitat d'entretenir (11 %)
- .la literatura juvenil té interès pels joves (24 %)
- .la literatura juvenil és avorrida i obligatòria (5 %)
- .la literatura juvenil és un gènere fàcil (1 %)

Sembla que el que pensen majoritàriament, doncs, és que la literatura juvenil està escrita pels joves i sobre aspectes que poden interessar-los o entretenir-los. Com diu una de les noies: “La literatura juvenil per mi són aquells textos que s'adrecen a un públic adolescent i que tracten temes d'interès per als joves”.

No cal insistir més, pel que fa a la qüestió 14, el gràfic és prou eloqüent i agrada més una bona història, una història que els atrapi des del començament.

Com a curiositat entre altres aspectes s'han destacat els sentiments, les descripcions, la intriga, que sigui divertit o fantàstic i, fins i tot, una noia ens ha dit que li agrada que sigui “porno”.

A la qüestió dels gèneres literaris, la 15, ens surt un resultat que encaixa dintre dels tòpics, als nois els agraden les aventures i a les noies les històries d'amor. Com dèiem, pràcticament el diagrama està partit en dues meitats, aventures i amor. Després els agrada els suspens, la novel·la fantàstica i molt després la novel·la negra i la històrica (que agrada molt poc). He afegit la de terror que ens ha posat un noi, encara que entenem que pot anar dintre de la novel·la de suspens.

Més de la meitat del nostre alumnat creu que les lectures obligatòries no serveixen per llegir més. Fins i tot una noia ens explica el perquè: “porque leemos los resúmenes, no los libros”.

Quan, a la qüestió 17, se'ls pregunta pel millor llibre, el nostre alumnat no ens descobreix res nou perquè els llibres que surten són els mateixos que ja es van comentar a la qüestió cinc. Són, en aquest sentit, prou conseqüents.

No podem extreure massa conclusions del millor llibre perquè hi ha molta varietat (com a la qüestió 5). Ara bé, podem dir que *La muerte del cisne* és un dels títols que més els va impactar, sobretot a les noies. Una de elles, com per justificar la seva tria, escriu: “encara que sigui obligatori és el que més m'ha agradat. Té tot el que m'agrada en un llibre”.

Unànimement, a la qüestió 18, com no podia ser d'una altra manera, això esperàvem, tots, nois i noies, afirmen conèixer la biblioteca del centre. Si a la qüestió anterior tothom contestava afirmativament, ara, quan es tracta de dir si freqüenten la biblioteca, ens surt un no força general. Tant en el cas dels nois com de les noies només 8, 16 en total, van a la biblioteca sovint. La resta ens diu que no i en aquest cas hi ha una coincidència total entre noies i noies.

Potser, pel que fa a la qüestió 20, ens hem de preguntar si les biblioteques dels centres estan prou aprofitades com a biblioteques, perquè cap dels nostres alumnes diu que hi vagi a llegir ni tan sols a buscar llibres. La unanimitat és total. Pel que fa a les activitats que hi van a fer o són deures (la fan servir com a sala d'estudis) o són altres classes (és a dir, el centre no té prou espai per poder dedicar la biblioteca a la seva funció). Això ens ha de fer reflexionar molt a la Comunitat Educativa. Com volem que els nostres joves llegeixin si no es busca com afavorir aquesta activitat?

A la qüestió 21, el nostre alumnat respon de manera afirmativa; és a dir que estaria disposat a triar les lectures a començament de curs. Molt pocs diuen que no (només 3 noies) i alguns diuen que depèn, potser per prudència. Un noia afegeix que "li agradaria moltíssim". Potser, si de veritat volem arribar a l'autonomia de l'aprenent, hauríem de pactar fórmules per que els llibres fossin triats entre tots a començament de curs i no a final del curs anterior, sense conèixer encara el nostre futur alumnat.

Pel que fa als criteris a l'hora de triar una lectura, l'alumnat es decanta per seguir el seu propi coneixement, encara que les noies ho diuen de manera més elevada. Pel que fa a altres qüestions apuntes, per exemple, l'argument, el gènere, el resum de la contraportada, que sigui un llibre que estigui dintre d'una saga o que resulti entretingut i divertit.

Pel que fa a la lectura en veu alta, el nostre alumnat també és unànim: no li agrada massa. Un noi ens diu que "lo odio" i una noia afegeix que "depèn de qui llegeixi". La percepció que com a docent tenia de la lectura en veu alta era que els agradava molt, perquè sempre tenia mans aixecades i, en canvi, veig que aquesta mostra em diu el contrari. Potser és degut a la tímidesa adolescent.

I, ja per últim, la gran pregunta de quina és la finalitat de la Literatura Juvenil ens ofereix un cert empat entre "aprendre" i "passar una bona estona". Conèixer autors no importa gaire (sobretot als nois). I pel que fa a altres aspectes són les noies qui ens diuen més coses, com ara "dejar volar la imaginación y desconectar", "enriquir el vocabulari", "noves maneres de pensar" i, fidel als seus principis, una noia que ja abans s'havia manifestat de manera negativa, assevera que és "perder el tiempo". Algun noi ens diu que "ensenya a com actuar" o que serveix de "desahogo". Ens sembla important veure que el fet d'aprendre és interessant pel nostre alumant i que molts pensen que no està barallat amb passar una bona estona (recordem que es podia respondre més d'una opció). Cal, doncs, trobar alguna manera de combinar aquestes dos possibilitats que ens demanen els joves.

11.5. SUGGERIMENTS

Una de les preguntes que ens fèiem a l'iniciar la recerca era com crear bons lectors de literatura juvenil. Bé, acabem de veure que hi ha un desconeixement important de la literatura juvenil i que només es coneixen els llibres que s'han de llegir a classe, perquè, si després els nois i noies fan alguna lectura, no sol ser de literatura juvenil. Ara, cal dir que no llegeixen molt més, almenys llibres.

Ens sembla que s'hauria de posar més a l'abast dels joves les obres de literatura juvenil i general. Pensem que una biblioteca d'aula seria ideal per aconseguir-ho. Un altre problema, però, és que el professorat de literatura, molt sovint, tampoc creu en la literatura juvenil i no la recomana massa. Cal afegir que s'hauria de potenciar més la biblioteca de centre com a eina de coneixement de llibres i de lectura.

Els nois i noies no refusen la lectura, però sembla que no troben massa al·licient a l'hora de llegir, que s'estimen més passar el seu temps fent altres coses i que associen la lectura amb tasques escolars.

Valoren que la literatura juvenil els ha d'ajudar a saber més i, alhora, els ha d'entretenir, però després no trobem com canalitzar aquests aspectes.

A la part més teòrica i àmplia d'aquesta recerca hem donat resposta, això desitgem, a les diferents preguntes que ens vam fer a l'hora d'iniciar el projecte. Així, gràcies als temes tractats, hem vist que el text literari pot influir en el creixement del jove, que ajuda a la no discriminació per gènere, que és una bona eina de socialització i que reflecteix el món actual, alhora que en dóna valors i opinions. Però, ara ens falta saber com unir aspectes de la literatura juvenil que considerem oportuns amb els seus veritables destinataris, els joves. Una fórmula seria la creació de clubs de lectura a les classes que fessin veure que el llibre no és un objecte acadèmic només, sinó una porta oberta a noves experiències, a un nou món. Els joves desconfien, ho hem vist, del consell del docent. Això és alarmant i ens ha de fer veure que hem de replantejar molts aspectes de la nostra pràctica diària, que hem de predicar més amb el consell. Així una lectura no s'ha de plantejar mai com quelcom feixuc, ni ple de feina, sinó d'una manera més atractiva.

Amb el que acabem de dir arribem a una altra de les nostres preguntes que era com relacionar la literatura juvenil amb les TIC. Es poden relacionar, és evident, i cal que trobem, com acabem de dir, noves maneres de llegir. El nostre alumnat sí llegeix, està clar, però no sempre llibres, sinó pantalles: els podem portar la literatura a la pantalla? Segur que sí.

Per altra banda, la literatura juvenil, pel professorat, tant de llengua com d'altres matèries, ha de ser una aliada, perquè té prou títols i varietat com per acontentar a tothom.

Defensem que la bona literatura juvenil pot crear lectors i lectores i els ha de crear, només cal que la donem a conèixer. El nostre alumnat, l'enqu Coastat almenys, té un total desconeixement d'obres i autors, ningú no li ha mostrat que a la literatura pot trobar respostes que el poden ajudar a créixer. Malgrat tot, molts dels nois i noies ho intueixen, per les seves respostes.

Cal, doncs, que es escoltem més els nois i noies, que els deixem participar, potser ens sorprendrà el resultat, potser no; però el que és clar és que hi ha una demanda d'atenció important. Ens diuen que, si us plau, els deixem opinar a l'hora de triar lectures, que els tinguem en compte a l'hora de preparar formes d'avaluar-los i que, en definitiva, no desqualifiquem les altres lectures que fan. Així, tot ens pot conduir al punt on volíem arribar: crear bons lectors i lectores, amb sentit crític, que puguin participar de forma activa a la societat. I la Literatura Juvenil és un bon instrument per començar a fer-ho. Per què no el fem servir?

12. BIBLIOGRAFIA

12.1. Llibres de literatura juvenil llegits i mencionats o analitzats:

12.1.1. Amor i adolescència:

- ALBANELL, Pep: *Zoa: una misteriosa historia de amor*, Anaya, Madrid, 1991, (Espacio Abierto, 6).
- ALONSO, Manuel L. : *Pájaros en una tormenta*, Madrid, Bruño, 1999, (Paralelo Cero, 25).
- BARRIL, Joan: *Todos los puertos se llaman Helena*, Madrid, SM, 1999, (Gran Angular, 190).
- BANDERA, M^a Carmen de la: *Cuba linda y perdida*, Barcelona, Magisterio Casals, (4 1999), (Punto Juvenil, 54).
- BANDERA, M^a Carmen de la: *Íntimos secretos*, Madrid, Anaya, (2 2000).
- BAQUEDANO, Lucía: *Cinco panes de cebada*, Madrid, SM, (10 1990), (Gran Angular, 17).
- CASARIEGO CÓRDOBA, Martín: *Y decirte alguna estupidez, por ejemplo, te quiero*, Madrid, Anaya, (4 1996), (Espacio Abierto, 44).
- CELA, Jaume: *Camí de tornada*, La Galera, 2002, (El Corsari, 46)
- COBO, Fernando: *Aquellos días de playa*, Barcelona, Alba, 1999, (Joven, 24).
- GÓMEZ CERDÁ, Alfredo: *Pupila de águila*, Madrid, SM (2 1990), (Gran Angular, 97).
- GÓMEZ CERDÁ, Alfredo: *Con los ojos cerrados*, Madrid, SM, 1997, (Gran Angular, 167).
- GÓMEZ CERDÁ, Alfredo: *Sin máscara*, Madrid, SM, 1996, (Alerta Roja, 1).
- GÓMEZ OJEA, Carmen: *No vuelvas a leer Jane Eyre*, Madrid, Anaya, 1999, (Espacio Abierto, 76).
- GÓMEZ OJEA, Carmen: *Cleopatra en un cuadernos*, Madrid, Anaya, 2001, (Espacio Abierto, 89).
- GÓMEZ OJEA, Carmen: *Nunca soñé contigo*, Salamanca, Lóguez, 2000, (La joven colección).
- LALANA, Fernando; PUENTE, Luis A.: *Almogávar sin querer*, Barcelona, Magisterio Casals, (4 2000), (Punto Juvenil, 60).
- LÓPEZ NARVÁEZ, Concha: *Endrina y el secreto del peregrino*, Madrid, Espasa-Calpe, (6 1993), (Austral Juvenil, 85).

-LÓPEZ NARVÁEZ, Concha; SALMERÓN, Miguel: *Hola, ¿está María?*, Madrid, Bruño, 1999, (Paralelo Cero, 28).

-LÓPEZ NARVÁEZ, Concha: *El misterio de la dama desaparecida*, Madrid, Anaya, 2001, (Sopa de libros, 55).

-MALLORQUÍ, César: *Les llàgrimes de Shiva*, Barcelona, Edebé, (2 2002), (Periscopi, 59).

-MENÉNDEZ-PONTE, María: *Maldita adolescente*, Madrid, SM, 2001, (Alerta Roja, 38)

-OBLIGADO, Clara: *No le digas que lo quieres*, Madrid, Anaya, 2002, (Espacio Abierto, 96).

-PUERTO, Carlos: *Un frío viento del infierno*, Madrid, SM, (3 2000), (Alerta Roja, 15).

-PUERTO, Carlos: *Las manos de luz*, León, Everest, 2000, (Punto de Encuentro).

-ROCA, Maria Mercè: *Como un espejismo*, Madrid, Anaya, 1991, (Espacio Abiert, 7).

-SIERRA I FABRA, Jordi: *27 edad maldita*, Madrid, Santillana, 2002, Serie Roja.

-SIERRA I FABRA, Jordi: *Una (simple) historia de amor*, Madrid, Espasa-Calpe, 2001, (Espasa Juvenil, 162).

-SIERRA I FABRA, Jordi: *97 formas de decir "te quiero"*, Madrid, Bruño, 2001, (Paralelo Cero, 33).

-SIERRA I FABRA, Jordi: *La estrella de la mañana*, Madrid, SM, (2 1997), (Alerta roja, 2).

-SIERRA I FABRA, Jordi: *Nomás tu...* Barcelona, Columna, 2009.

-SILVA, Lorenzo: *El cazador del desierto*, Madrid, Anaya, (2 1999), (Espacio Abierto, 66).

-SILVA, Lorenzo: *La lluvia de París*, Madrid, Anaya, 2000, (Espacio Abierto, 85).

-SILVA, Lorenzo: *Los amores lunáticos*, Madrid, Anaya, 2002, (Espacio Abierto, 99).

-XIRINACS, Olga: *La novia dormida*, Barcelona, Edebé, 1998, (Nómadas, 5).

12.1.2. Alimentació

-CLAUDÍN, Fernando: *La serpiente de cristal*, Madrid, Anaya, 2001, (Espacio Abierto, 92).

-LIENAS, Gemma: *Billete de ida y vuelta*, Muchnik Editores, Barcelona, (2 2000), (La medianoche).

-MENÉNDEZ-PONTE, María: *El vuelo de la gaviota*, SM, Madrid, 2004, (4amigas.fuera de clase, 5).

- MESÓN, Nieves: *Sara y la anorexia*, Barcelona, RBA, 2006.
- MUÑOZ PUELLES, Vicente: *La foto de Portobello*, Zaragoza, Luis Vives, 2004, (Alandar, 59).
- PERTIERRA, Tino, Galán, Lucía: *Románticos.com*, Barcelona, Alba, 2002, (Alba Joven, 34).
- PUERTO, Carlos: *Mi tigre es lluvia*, Madrid, Gaviota, 1997, (Gaviota Junior)
- ROMEU, Carles:
 - Tristán en Egipto*, SM, 1998
 - Llamadme Federico*, SM, 2000
 - Tristán en Yucatán*, SM, 2002
 - Tristán en Escocia*, SM, 2003
 - Tristán en París*, SM, 2004
- SIERRA I FABRA, Jordi: *Las chicas de alambre*, Madrid, Santillana, 1999, (Alfaguara. Serie Roja).
- TRILLA, Cristina: *¡Hoy he decidido dejar de comer! Diario de una joven anoréxica*, Barcelona, Styria de Ediciones y Publicaciones, S. L., 2007.
- VARIS: *Realidades Paralelas. Los nuevos de Alfaguara (3)*, Madrid, Santillana, 1996.

12.1.3. Immigració

- BANDERA, M^a del Carmen de la: *África en el corazón*, Barcelona, Casals, 2004. (Punto Juvenil)
- BANDERA, M^e del Carmen: *Mi vida en el paraíso*, Barcelona, Casals, 2007, (Punto Juvenil)
- CLAUDÍN, Fernando: *A cielo abierto*, Madrid, Anaya, 2000. (Espacio Abierto)
- FÉRAUD, Marie: *Anne aquí, Sélima allí*, Madrid, Alfaguara, 2004. (Serie Roja)
- FERNÁNDEZ PAZ, Agustín: *Luna de Senegal*, Madrid, Anaya, 2009.
- GÓMEZ CERDÁ, Alfredo: *Las trenzas de Luna*, León, Everest, 2001 (Montaña Encantada)
- GÓMEZ OJEA, Carmen: *A punta de navaja*, Salamanca, Lóguez, 2002. (La joven colección)
- JUARISTI, Felipe: *El loro de Haydin*, León, Everest, 2003. (Punto de Encuentro)
- KEISER, Helen: *La llamada del muecín*, Madrid, SM, 1988. Gran Angular.
- LALANA, Fernando: *El paso del Estrecho*, Madrid, Bruño, 2003. (Paralelo Cero)
- PÉREZ DÍAZ, Enrique: *La cartas de Alain*, Madrid, Anaya, 2001. (Sopa de libros)

- SANTIAGO, Roberto: *Dieciocho inmigrantes y medio*, Barcelona, Edebé, 2002. (El mundo según Claudio).
- SIERRA I FABRA, Jordi: *Frontera*, Madrid, SM, 2003. (Gran Angular)
- SIERRA I FABRA, Jordi: *Nit de lluna a l'estret*, Barcelona, Grijalbo, 1996. (Arca Oberta)
- VALLS, Manuel: *¿Dónde estás, Ahmed?*, Madrid, Anaya, 2000. (Espacio Abierto)

12.1.4. Centres d'estudi i els seus problemes:

- AYLLÓN, José Ramón: *Vigo es Vivaldi*, Madrid, Bruño, 2000, (Paralelo Cero, 31).
- CARAZO, Jesús: *El mal de Gutenberg*, Madrid, SM, 2002, Gran Angular, 48.
- CARAZO, Jesús: *El soñador furtivo*, Madrid, CESMA, 1999, Club, 30.
- CARRANZA, Maite: *¡Frena, Cándida, frena!*, Madrid, SM, (9 2006), (Gran Angular, 149).
- GARCIA I CORNELLÀ, Dolors: *Canya plàstica*, Barcelona, Cruïlla, 1987, (Gran Angular, 11).
- GONZÁLEZ, Lola: *Brumas de octubre*, Madrid, SM, 1994, (Gran Angular, 133).
- GÓMEZ, Ricardo: *Como la piel del caimán*, Madrid, SM, 2005, (Gran Angular. Alerta Roja, 66).
- GÓMEZ CERDÁ, Alfredo: *Eskoria*, Madrid, SM, 2006, (Alerta Roja, 77).
- HERNÁNDEZ, Pau Joan: *Porta falsa*, Barcelona, Empúries, 1987, (L'Odissea. Narrativa per a joves).
- LALANA, Fernando; ALMÁRCEGUI, José María: *El efecto Faraday*, Zaragoza, Edelvives, 1997, (Sueños de Papel, 14).
- LALANA, Fernando; ALMÁRCEGUI, José María: *Los hijos del Trueno*, Madrid, Alfaguara, 2004, (Serie Roja)
- MAS, Dimas: *El tesoro de Fermín Minar*, Madrid, Anaya, (2 1993), (Tus libros, 123).
- MALLORQUÍ, César: *La compañía de las moscas*, Alfaguara, Madrid, 2004, Serie Roja.
- MATEOS, Pilar: *La segunda persona*, Zaragoza, Edelvives, 1993, (Sueños de papel, 2).
- MUÑOZ AVIA, Rodrigo: *Lo que no sabemos*, Madrid, Alfaguara, 1996.
- PACHECO, Sindo: *Las raíces del tamarindo*, Barcelona, Edebé, 2001, (Periscopio, 90).

- PLAZA, José María: *En septiembre llegó el desastre*, Barcelona, Edebé, 2002, (Periscopio, 96)
- PERTIERRA, Tino: *Jesse James estudió aquí*, Barcelona, Alba, 1998, Alba Joven.
- QUIÑONES, Javier: *De ahora en adelante*, Barcelona, Alba, 4 (1999).
- SALES, Francesc: *Primera avaluació*, Barcelona, Empúries, 1986, (L'Odissea. Narrativa per a joves).
- SIERRA I FABRA, Jordi: *Las Furias*, Madrid, Alfaguara, 2000, (Serie Roja).
- SIERRA I FABRA, Jordi: *Sin vuelta atrás*, Madrid, SM, 2005, (Los Libros de Jordi).
- VERDÚ, Eduardo: *Equipaje de mano*, Madrid, Alfaguara, 1996.
- VERGÉS, Oriol: *¡Vaya curso aquel tercero!*, Barcelona, El Arca, 1995, (Arca Abierta, 4)
- VARIS: "21 relatos contra el acoso escolar", Madrid, SM, 2008, Gran Angular 276.
- ZAFRILLA, Marta: *Mensaje cifrado*, Madrid, SM, 2007, (Gran Angular, 267).

12.1.5. Edat Mitjana

- ÁBALOS, Rafael de: *Grimpow*, Barcelona, Mondadori, 2005.
- ÁBALOS, Rafael de: *Kôt*, Barcelona, Mondadori, 2007.
- ABELLA, José Antonio: *La Esfera de humo*, Barcelona, El Arca, 1995
- ALFONSECA, Manuel: *La aventura de sir Karel de Nortumbría*, Madrid, Anaya, 2002.
- ÁLVAREZ, Blanca: *El secreto de la judía*, Zaragoza, Edelvives, 2002.
- ÁLVAREZ, Luz: *Alba de Montnegre*, Bruño, Madrid, 2008.
- AMO, Montserrat del: *El fuego y el oro*, Barcelona, Noguer, 1984.
- BANDERA, M^a Carmen de la: *Un hoyo profundo al pie de un olivo*, Madrid, Anaya, 1999.
- BANDERA, M^a Carmen de la: *De Fez a Sevilla*, Madrid, Anaya, 1998.
- BARCELÓ I CULLERÉS, Joan: *El sueño abre una puerta*, Barcelona, la Galera, 1981.
- BARCELÓ, Elia: *Cordeluna*, Barcelona, Edebé, 2007.
- BERMEJO, Álvaro: *El reino del año mil*, Sevilla, Algaida, 1998.
- BLASCO CASANOVAS, Joan: *El rescate del pequeño rey*, Barcelona, la Galera, 1976.

- DÍAZ VALLADARES, Francisco A.: *El libro maldito de los templarios*, Madrid, SM, 2008.
- FARIAS, Juan: *Bandido*, Madrid, Susaeta, 1992.
- FARIAS, Juan: *La Espada de Liuva*, Madrid, SM, 1994.
- GARCÍA-CLAIRAC, Santiago: *El ejército negro. I. El reino de los sueños*, Madrid, SM, 2006.
- GARCÍA-CLARIAC, Santiago: *El ejército negro. II. El reino de la oscuridad*, Madrid, SM, 2007.
- GARCÍA-CLAIRAC, Santiago: *El ejército negro. III. El reino de la luz*, Madrid, SM, 2009.
- GARCÍA DOMÍNGUEZ, Ramón: *Mi primer Cid*, Madrid, Anaya, 2007.
- GISBERT, Joan Manuel: *La maldición del arquero*, Madrid. Espasa-calpe, 1999.
- LÓPEZ NARVÁEZ, Concha: *El tiempo y la promesa*, Barcelona, Bruño, 1990.
- MARTÍNES MENCHÉN, Antonio: *La espada y la rosa*, Barcelona, Santillana, 1993.
- MARTÍNEZ TUDELA, María Dolores: *Las doce gemas de Aarón*, Madrid, SM, 2007.
- MALLORQUÍ, César: *La Catedral*, Madrid, SM, 2005.
- MALLORQUÍ, César: *La piedra inca*, Barcelona, Edebé, 2005
- MOLINA LLORENTE, María Isabel: *Así van leyes donde quieren reyes*, Barcelona, Noguer, 1983.
- MOLINA, María Isabel: *Balada de un castellano*, Barcelona, Noguer, 1984.
- MOLINA LLORENTE, María Isabel: *El moro cristiano*, Alcoy, Marfil, 1972.
- MOLINA, M^a Isabel: *Mío Cid. Recuerdos de mi padre*, Barcelona, Santillana, 2006.
- MOLINA, M^a Isabel: *El señor del Cero*, Barcelona, Santillana, 1998.
- MORA, Víctor: *El secreto de la dama enjaulada*, Barcelona, Destino, 2002.
- NOVELL, Maria: *Les presoners de Tabriz*, Barcelona, La Galera, 1978.
- OLAIZOLA, José Luis: *El vendedor de noticias*, Madrid, Espasa-calpe, 1997.
- PÉREZ AVELLÓ, Carmen: *Un muchacho sefardí*, Madrid, Anaya, 1997.
- SANZ, Blanca: *Viaje a la Gascuña*, Zaragoza, Edelvives, 1994.
- TEIXIDOR, Emili: *Marcabré y la hoguera de hielo*, Madrid, Espasa-Calpe, 1985.

- VALLVÉ, Manuel: *Los caballeros de la tabla redonda*, Madrid, Anaya, 1997.
- VALLVERDÚ, Josep: *Mir, el ardilla*, Barcelona, La Galera, 1986.
- VALLVERDÚ, Josep: *La sombra del jabalí*, Barcelona, La Galera, 1997.
- VELASCO, José Luis: *Fernando el temerario*, Madrid, Magisterio Español, 1998.
- VELASCO, José Luis: *El guardián del paraíso*, Madrid, SM, 1994.
- VELASCO, José Luis: *El manuscrito godo*, Madrid, Espasa-calpe, 1991.
- VIDAL, Nuria: *Solsticios*, Barcelona, Destino, 1992.
- VIDAL MANZANARES, César: *El perro de Gudrum*, Madrid, Espasa-Calpe, 1999
- VIDAL, César: *La mandrágora de las doce lunas*, Madrid, SM, 2001.
- VIDAL, César: *La dama de la reina Isabel*, Barcelona, Santillana, 2004.

12. 1.6.La mort:

- ALFAYA, An: *La sombra descalza*, Madrid, Bruño, 2006, (Paralelo Cero, 54).
- CANSINO, Eliacer: *Yo, Robinsón Sánchez, habiendo naufragado*, León, Everest, 1998.
- FERNÁNDEZ PAZ, Agustín: *Muchachas*, Madrid, Anaya, 2006, (Espacio Abierto, 117)
- FERNÁNDEZ PAZ, Agustín: *Noche de voraces sombras*, Madrid, SM, (2 2005), (Gran Angular, 247).
- GALLEGO, Laura: *-La llamada de los Muertos*, Madrid, SM, 2003, (El Navegante, 19). Crónicas de la Torre, III.
- GALLEGO, Laura: *El coleccionista de relojes extraordinarios*, Madrid, SM, 2004, (El Barco de Vapor, 160).
- GÓMEZ CERDÁ, Alfredo: *La casa de verano*, Madrid, SM, (9 1995), (Gran Angular, 56).
- GÓMEZ CERDÁ: *Las siete muertes del gato*, Madrid, SM, 2004 (Alerta Roja)
- LIENAS, Gemma: *Billete de ida y vuelta*, Muchnik Editores, Barcelona, (2 2000), (La medianoche).
- LÓPEZ NARVÁEZ, Concha: *La tejedora de la muerte*, Madrid, Bruño, (2 1996).
- MALLORQUÍ, César: *La Cruz de El Dorado*, Barcelona, Edebé, 2005
- MALLORQUÍ, César: *El último trabajo del Señor Luna*, Edebé, 2005
- SANTOS, Care: *Bel: amor más allá de la muerte*, Madrid, SM, 2009.

- SIERRA I FABRA, Jordi: *El Soldado y la Niña*, Barcelona, Destino, 2003.
- SIERRA I FABRA, Jordi: *Una dulce historia de mariposas y libélulas*, Madrid, Siruela, 2008, (Las Tres Edades, 165).
- SIERRA I FABRA, Jordi: *Sin vuelta atrás*, Madrid, SM, 2005, (Los Libros de Jordi).

12.1.7. El terror:

- ALONSO, Manuel L.: *No mires la luna a través del cristal*, Madrid, Alfaguara, 1996, (Alfaguara Juvenil)
- COTRINA, José Antonio: *La casa de la colina negra*, Madrid, Santillana, 2006.
- DÍEZ DE PALMA, Jesús: *La Casa del Indiano*, Zaragoza, Edelvives, 2004, (A la Delta, 39).
- GALLEGO, Laura: *Dos velas para el diablo*, Madrid, SM, 2008.
- GONZÁLEZ, Fernando: *Este libro está maldito*, Madrid, Alfaguara, 2007. (Alfaguara Juvenil)
- LATORRE, José María: *La profecía del Abad Negro*, Madrid, Alfaguara, 2006, (Alfaguara Juvenil).
- LATORRE, José María: *Visita de Tinieblas*, Barcelona, Alba, 1999, (Joven, 23).
- LATORRE, José María: *Codex Nigrum*, Madrid, Edelvives, 2004. (Alandar. 51).
- LATORRE, José María: *La isla del resucitado*, Barcelona, Edebé, 2003, (Periscopio, 101).
- LATORRE, José María: *La mirada de la noche*, Madrid, SM, 2002. Premio Gran Angular, 2002. (Gran Angular, 230).
- LATORRE, José María: *Los ojos en el espejo*, Barcelona, Edebé, 2008, (Periscopio, 38).
- LATORRE, José María: *Encuentro en el abismo*, Madrid, SM, 2004.
- LATORRE, José María: *Pueblo fantasma*, Madrid, Bruño, 2000, (Paralelo Cero, 29).
- LATORRE, José María: *La mano de la momia*, Madrid, Bruño, (6 2007), (Paralelo Cero, 40).
- LÓPEZ NARVÁEZ, Concha: *El visitante de la madrugada*, Madrid, Bruño, 1997.
- LOZANO, David: *El Viajero (La Puerta Oscura, I)*, Madrid, SM, 2008.
- LOZANO, David: *El Mal (La Puerta Oscura, II)*, Madrid, SM, 2009.
- LOZANO, David: *Réquiem (La Puerta Oscura, III)*, Madrid, SM, 2009.
- MENDIOLA, José María: *El temblor de los monstruos*, Barcelona, Edebé, 1997, (Periscopio, 54).

- SANTOS, Care: *El dueño de las sombras*, Barcelona, Ediciones B, 2006.
- VILAPLANA, Silvestre: *Los demonios de Pandora*, Alzira, Algar, 2006, (Algar Joven, 24).

12.1.8. Altres títols de literatura juvenil

-ALBANELL, Pep:

-*Feines per treballar*, Barcelona, SM, 2004. (Gran Angular, 134).

-*El Barcelonauta*, Barcelona, La Magrana, 12 (2003), (L'Esparver)

-ALCOLEA, Ana: *El medallón perdido*, Madrid, Anaya, 2009, (Espacio Abierto, 93)

-AMO, Montserrat del:

-*El abrazo del Nilo*, Madrid, Bruño, (20 2002), (Altamar, 2).

-*Patio de corredor*, Madrid, Bruño, (7 2002), (Altamar, 78)

-*Los hilos cortados*, Madrid, Espasa, (2002), (Espasa Juvenil, 182).

-*El bambú resiste la riada*, Madrid, Bruño, (8 2003), (Altamar, 100).

-*Al pasar la barca*, Madrid, Alambra, 2004.

-*La piedra de toque*, Madrid, SM, (14 2006), (Alerta Roja, 6).

-CALDERÓN, Emilio:

-*Con los animales no quien pueda*, Anaya, 1996, Espacio Abierto, 48.

-*Retrato de un detective enamorado*, Anaya, 1997, Espacio Abierto, 54.

-*La momia que me amó*, Anaya, 1998, Espacio Abierto, 68.

-*Vértigo*, Anaya, 1999, Espacio Abierto, 77.

-*El fantasma de cera*, Anaya, 1999, El Duende Verde, 115.

-*Julieta sin Romeo*, Anaya, 2000, Espacio Abierto, 88.

-*Continúan los crímenes en Roma*, Anaya, 2004, Espacio Abierto, 106.

-*El cielo encendido y otros misterios*. Anaya, 2004, El Duende Verde, 137.

-*El último crimen de Pompeya*", Edelvives, 2004, Alandar, 47.

-*Los okupantes*", Planeta, 2005, Nautilus, 13.

-*Roma no paga traidores*, Anaya, 2005, Espacio Abierto, 113.

-*El cazador de sombras*, San Pablo, 2005, La Brújula, 1.

-*El misterio de la habitación cerrada*, Anaya, Madrid, 2006, (Espacio Abierto,

123)

-CARRANZA, Maite:

-*La nit dels arutams*, Columna Jove, 1990 (traducción al castellano: "La selva de los arutams", SM, 1990, Gran Angular, 118).

-*Esfuma't, Gaudenci!*, Cruïlla, 5 (1998), (El Vaixell de Vapor, 57)

- ¿Quieres ser el novio de mi hermana?*, Edebé, 6 (2007), (Tucán)
- El clan de la loba*, Edebé, 2005.
- El desierto de hielo*, Edebé, 2006.
- La maldición de Odi*, Edebé, 2007.
- Magia de una noche de verano*, Barcelona, Edebé, 2009.
- Paraules emmetzinades*, Barcelona, Edebé, 2010.
- CELA, Jaume:
 - La visita de la dama*, Cruïlla, 1995. (Gran Angular. Alerta Roja, 4).
 - Quin parell!*, La Galera, 1998, (Grumets, 151).
 - Silenci al cor*, la Galera, 1999, (El Corsari, 70)
 - M'ha agafat fort!*, La Galera, 1999, (El Corsari, 30)
 - L'heura*, La Galera, 2000, (El Corsari, 35)
 - El Centaure*, La Galera, 2004, (El Corsari, 66).
 - L'herència*, Cruïlla, 2005. (El Vaixell de vapor, 130)
- FERNÁNDEZ PAZ, Alfonso:
 - Les flors radioactives*, Alzira, Bromera, 1991, (El Micalet Galàctic, 6)
 - El laboratorio del Dr. Nogueira*, Madrid, SM, 1999, (El Navegante, 7)
 - O centro do laberinto*, Vigo, Xerais, (8 2003)
 - A praia da esperanza*, Vigo, Xerais, 2003, (Merlín, 140).
 - Tres passes pel misteri: La serp de pedra, Una història de fantasmes, Les ombres del far*, Alzira, Bromera, 2004, (Espurna)
 - Amor de los quince años, Marilyn*, Madrid, SM, (4 2005), (El Barco de Vapor, 96).
 - Cartas de invierno*, Madrid, SM, 2006, (Los Libros de Agustín).
 - Aire Negro*, Madrid, SM, 2006, (Los Libros de Agustín)
 - Corredores de sombras* Madrid, SM, 2006. (Los libros de Agustín, 1).
 - Tretze anys de Blanca*, Barcelona, Edebé, (7 2006).
 - Un radiante silencio*, Madrid, Anaya, 2006, (Espacio de la Lectura, 6)
- GALLEGO, Laura:
 - Finis Mundi*, Madrid, SM, 1999, (El Barco de Vapor, 117).
 - La leyenda del Rey Errante*, Madrid, SM, 2002, (El Barco de Vapor, 143).
 - Fenris, el elfo*, Madrid, SM, 2004, (El Navegante, 22).
 - El Valle de los Lobos*, Madrid, SM, 2001, (El Navegante, 11). Crónicas de la Torre, I
 - La maldición del Maestro*, Madrid, SM, 2002, (El Navegante, 15). Crónicas de la Torre, II.

- Las hijas de Tara*, Madrid, SM, 2002, (Gran Angular, 225).
- La hija de la noche*, Barcelona, Edebé, 2004. (Periscopio, 112).
- Memorias de Idhún.I. La Resistencia*, Madrid, SM, 2004.
- Memorias de Idhún.II. Tríada*, Madrid, SM, 2005.
- *Dos velas para el diablo*, Madrid, SM, 2008
- La emperatriz de los etéreos*, Madrid, Punto de lectura, 2009.
- GARCÍA ESPERÓN, María:
 - *El disco del tiempo*, México, SM, 2008. (El Barco de Vapor, 8).
 - Querida Alejandría*, México, Norma Editorial, 2007.
- GARCÍA RIPOLL, Albert: *Scat*, Barcelona, Carena, 2008.
- GISBERT, Joan Manuel:
 - Los armarios negros*, Alfaguara, 1996, (Alerta Roja)
 - El secreto del hombre muerto*, Alfaguara, 1999, (Alfaguara Juvenil)
 - La mirada oscura*, Anaya, (6 2000), Sopa de Libros.
- GÓMEZ CERDÁ, ALFREDO:
 - *El negocio de papá*, Madrid, SM, 1996, (El Barco de Vapor).
 - *El cuarto de las ratas*, Madrid, SM, 1998, (El Barco de Vapor).
 - *La última campanada*, Madrid, Bruño, 2000. (Paralelo Cero)
 - *La puerta falsa*, Madrid, SM, 2001, (Gran Angular)
 - La luz de las estrellas muertas*, Madrid, Bruño, 2002, (Paralelo Cero)
- HUERTAS, Rosa: *Mala luna*, Zaragoza, Edelvives, 2009 (Alandar, 115)
- LALANA, Fernando:
 - El zulo*, Madrid, SM, 1985.
 - Hubo una vez otra guerra*, Madrid, SM, 1989. En colaboración con Luis A. Puente.
- Morirás de Chafarinas*, Madrid, SM, 1990.
- El enigma N.I.D.O.*, Barcelona, Edebé, 1995.
- Conspiración Chafarinas*, Madrid, SM, 1999.
- Escrito sobre la piel*, Madrid, SM, 2000. En colaboración con J. M. Almárcegui.
- La muerte del cisne*, Madrid, Santillana, 2004.
- La maldición del bronce*, Madrid, Santillana, 2005.
- El asunto Galindo*, Barcelona, Bambú, 2006.
- La tuneladora*, Barcelona, Bambú, 2006
- LINDO, Elvira: *El otro barrio*, Barcelona, Seix-Barral, 2009.
- LÓPEZ NARVÁEZ, Concha:
 - *El fuego de los pastores*, Madrid, Espasa-Calpe, (3 1998), pág. 12.

-MALLORQUÍ, César:

-*La Fraternitat d'Eihwaz*, Edebé, 2003

-*El último trabajo del Señor Luna*, Edebé, 2005

-*La puerta de Agartha*, Edebé, 2005

-*La Mansión Dax*, SM, 2005

-MARIÁS, Fernando: *Cielo abajo*, Madrid, Anaya, 2005 (Espacio Abierto)

-MARTÍN, Andreu; RIBERA, Jaume:

-*No pidas sardina fuera de temporada*, Barcelona, Círculo de lectores, 1987, (Onda Joven).

-*Todos los detectives se llaman Flanagan*, Madrid, Anaya, 1991, (Espacio Abierto, 1).

-*No te laves las manos, Flanagan*, Madrid, Anaya, 1993, (Espacio Abierto, 25).

-*Flanagan de luxe*, Madrid, Anaya, 1995, (Espacio Abierto, 35).

-*Alfagann es Flanagan*, Madrid, Anaya, 1996, (Espacio Abierto, 43).

-*Flanagan Blues Band*, Madrid, Anaya, 1996, (Espacio Abierto, 46).

-*Flanagan 007*, Madrid, Anaya, 1998, (Espacio Abierto, 58).

-*El cartero siempre llama mil veces*, Madrid, Anaya, 1991, (Espacio Abierto, 9).

-MARTÍN, Andreu:

-*Vampiro a mi pesar*, Madrid, Anaya, 1992, (Espacio Abierto, 17).

-*Cero a la izquierda*, Madrid, Anaya, 1993, (Espacio Abierto, 20).

-*El amigo Malaspina*, Madrid, Anaya, 1994, (Espacio Abierto, 31).

-*Pulpos en un garaje*, Madrid, Anaya, 1995, (Espacio Abierto, 39).

-*Ideas de bombero*, Barcelona, Edebé, (3 1996), (Periscopio, 39).

-*La noche que Wendy aprendió a volar*, Alzira, Algar, 2007 (Algar Joven).

-*Wendy ataca*, Alzira, Algar, 2009 (Algar Joven)

-MAS, Dimas:

-*Del incierto encuentro entre Don Giovanni y Turandot*, Bilbao, Verbigracia, 2004, (Perspectivas, 8).

-MENDOZA, María Eugenia: *El Lindero*, México, SM, 2003. (Gran Angular, 16)

-NEUSCHÄFER-CARLÓN, Mercedes:

- *Tras los muros*, Alfaguara, 2002.

-*La acera rota*, Oviedo, Gea, 1995.

-*La primavera no reía*, Ediciones Madú, Granda-Siero, 2005.

-PASCUAL, Emilio: *Días de Reyes Magos*, Madrid, Anaya, 1996.

-PUERTO, Carlos:

- Las alas de la pantera*, SM, 1995
- El llanto de las palomas*, Alzira, Algar, 2009, (Algar Joven, 40)
- ROMEU, Carles:
 - Diez palmos*, Diagonal Júnior, 2003
 - Sin tregua*, Planeta-Oxford, 2005.
- RUIZ ZAFÓN, Carlos:
 - El Príncipe de la Niebla*, Edebé, Barcelona (14 2002).
 - Las luces de septiembre*, Edebé, Barcelona, 1995.
 - El Palacio de la Medianoche*, Edebé, Barcelona, (2 1994)
 - Marina*, Edebé, Barcelona, 2003
 - La sombra del viento*, Planeta, Barcelona, (6 2002)
- SIERRA I FABRA, Jordi:
 - *Poe*, Barcelona-Madrid, Libros del Zorro Rojo, 2009.
 - *Kafka y la muñeca viajera*, Madrid, Siruela, 2006, (Las Tres edades).
 - *La puerta del paraíso*, Barcelona, Edebé, 2005.
 - *Ràbia*, Barcelona, Cruïlla, Alerta Roja, 4^a edició 2007.
 - *Juego, set i partido*, Barcelona, Destino, 2009.
 - *La guerra de mi hermano*, Madrid, Gran Angular, SM, 2004.
 - *Zones interiors*, Barcelona, Columna Jove, 2004.
 - Sis històries al voltant d'en Màrius*, Barcelona, Espasa Calpe, 1995.
 - Los tigres del valle*, Barcelona, Edebé, 1997.
 - *El último verano Miwok*, Madrid, SM, 1987.
 - *La música del viento*, Barcelona, Jovenes del Bronze, 2001.
 - *Nunca seremos estrellas de Rock*, Barcelona, Alfaguara, 1995
 - *Campos de fresas*, Madrid, Gran Angular, 1^a ed. 1997.
 - Las voces del futuro*, Madrid, SM, 1998.
 - *El Joven Lennon*, Madrid, SM, 1988.
 - Noche de viernes*, Madrid, Punto de Lectura, 2003.
 - Malas tierras*, Madrid, SM, 2005.
 - El niño que vivía en las estrellas*, Madrid, Santillana, 2007.
 - El temps de l'oblit*, Barcelona, Estrella Polar, 2009
 - Las guerras de Diego*, Madrid, Siruela, 2009 (Las tres edades)

12.2. Manuals

12.2.1. Base teòrica:

- CERVERA, Juan: *Teoría de la literatura infantil*, Bilbao, Mensajero, 1992.
- COOK i REICHARDT. *Métodos cualitativos y cuantitativos en investigación evaluativo*. Madrid: Edit. Morata, 1997.
- PONS, I. *Programación de la investigación social*. Madrid: Edit. Centro de Investigaciones Sociológicas CIS, 1993
- VARIS: *Las emociones y los valores del profesorado*, "Cuadernos Fundación SM, nº 5", SM, Madrid, 2008.

12.2.2. Sobre adolescència:

- ALEGRET, Joana i altres: *Adolescents. Relaciones amb els pares, les drogues, la sexualitat i el culte al cos*, Barcelona, Graó, 2005, (Família i Educació, 4), 145 pàgs.
- ALBERO Andrés, Magdalena: *La mirada adolescent (Violència, sexe i televisió)*, Barcelona, Octaedro, 2006, 174 pàgs.
- ANDREOLI, Vittorino: *Carta a un adolescente*, Barcelona, RBA, 2006.
- CASTILLO CEBALLOS, Gerardo: *El adolescente y sus retos. La aventura de hacerse mayor*, Madrid, Piràmide, 2009.
- ELZO, Javier: *La voz de los adolescentes*, PPC-Grupo SM, Madrid 2008.
- LÓPEZ VICENTE, Pau: *Entendre's amb adolescents. Tu m'importes*, Barcelona, Graó, 2009, (Família i Educació, 13), 164 pàgs.
- MARTÍ, Antoni; PÉREZ, Francisca: *Sobre l'adolescència, des de l'adolescència. Una antologia de narrativa estrangera*, Barcelona, La Galera, 2008. (La Clau mestra, 3).
- ROYO I ISACH, Jordi: *Els rebels del benestar. Claus per a la comunicació amb els nous adolescents*, Barcelona, Alba, 2009.

12.2.3. Lectura, valors, hàbits i animació:

- ACTIS, Beatriz: *¿Qué, cómo y para qué leer? Un libro sobre libros*, Sevilla, Homo Sapiens, 2007
- DIVERSOS AUTORS: *Pero, ¿qué leen los adolescentes?*, 12 Jornadas de Bibliotecas Infantiles, Juveniles y Escolares, Salamanca, Fundación Germán Sánchez Ruipérez. Celebrades els dies 27, 28 y 29 de maig 2004.
- DIVERSOS AUTORS: *Libros para pensar... libros para vivir*, Madrid, Fundación Hogar del Empleado, 2001. (Programa de animación a la lectura y la escritura)
- DIVERSOS AUTORS: *Corrientes actuales de la narrativa infantil y juvenil española en*

lengua castellana, Madrid, Asociación Española de Amigos del Libro Infantil y Juvenil, 1990.

-DIVERSOS AUTORS: *Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2010*, Madrid, SM, 2010.

-MÍNGUEZ, Xavier, IBARRA, Noelia; LÓPEZ, Ximo: *La propuesta de leer*, Alzira, Algar, 2006. (Algar Joven)

-LÓPEZ MOLINA, Juan; LÓPEZ MUYOR, Pablo: *Lectura y hábito lector*, Granada, Grupo Editorial Universitario, 2003

-MORENO, Víctor: *Leer con los cinco sentidos*, Navarra, Pamiela, 2003.

-NIETO, Santiago; GONZÁLEZ, Josefa: *Los valores en la Literatura Infantil (Estudio empírico. Técnicas y procedimientos de análisis)*, Valladolid, Aral, 2002.

-OBIOLS, NÚRIA: *Cómo desarrollar los valores a partir de la literatura (Propuestas prácticas para los tres ciclos de Primaria)*, Barcelona, CEAC, 1998.

-SIERRA I FABRA, Jordi: *La página escrita*, Madrid, SM, 2006, (Materiales)

12.3. Artículos de revistas i conferències:

12.3.1.Lectura i Literatura juvenil:

-BAIXERAS, Maria Victoria: "Leer para aprender", "Aula de innovación Educativa", núm. 100, 2001, pp. 42-44.

-BASANTA, Antonio: "La crisis de la lectura: educación", a "memoria de los 15 Encuentros sobre la Edición en la UIMP" (1984-1999), X, 1993, pp. 113-118.

-BARÓ I LLAMBIAS, Mónica: "Leer en la biblioteca: análisis de las lecturas de los niños y adolescentes en la biblioteca pública", a "Actas del II Congreso de Literatura Infantil y Juvenil", Cáceres, 3/6 de diciembre de 1998, pp. 339-341.

-CERRILLO TORREMOCHA, Pedro C.; YUBERO JIMÉNEZ, Santiago: "Literatura y educación: la creación de hábitos lectores", en *Literatura infantil y juvenil: tendencias actuales en investigación*, Vigo, Universidad, 2000, pp. 263-270.

-CABALLUD, Mercedes; CARRAMIÑANA, Carmen: "Leer juntos" (familias, profesorado, bibliotecarios). Siempre en construcción", en "Textos", nº 51, abril-mayo-junio, 2009, pp. 91-103.

-CATALÀ GONZÁLVEZ, Aguas-Vivas: "Literatura y prácticas educativas. Los proyectos de lectura", "Textos de Didáctica de la Lengua y de la Literatura", nº 40, julio 2005, pp. 109-123.

-CERRILLO, Pedro: "Lectura y sociedad del conocimiento", a "Revista de Educación", núm. Extraordinario 2005, pp. 53-61.

- COLL, César: "La crisis de la lectura: modelos expertos", a "Memoria de los 15 Encuentros sobre la Edición en la UIMP (1984-1999)", pp. 119-124.
- DÍAZ-PLAJA, Ana: "Los estudios sobre literatura infantil y juvenil en los últimos años", en "Textos", nº 51, abril-mayo-junio, 2009, pp. 17-28.
- DIVERSOS AUTORS: "Anuario sobre el libro infantil y juvenil 2009", Madrid, SM, 2009.
- DIVERSOS AUTORS: *La sabateta de vidre*, Perifèric Edicions, 2005, pág. 58.
- DURAN, Teresa: "Las tipologías de la literatura infantil", en "Cuadernos de Pedagogía", nº 794, diciembre 1988, pp. 26-28.
- GARCÍA VELAYOS, Jorge: "Cuando leer libros no significa hacer deberes", a "Delibros", nº 235, octubre 2009, pp. 46-50.
- LOMAS, Carlos, VERA, Manuel: "Literatura infantil y juvenil", en "Textos", nº 51, abril-mayo-junio, 2009, pp. 8-16.
- MERINO, Paciano: "La lectura en la encrucijada (I)", a "Peonza", nº 58, 2001, pp. 7-12.
- MORENO MUÑOZ, Carmelo; LÓPEZ LÓPEZ, María: "Didáctica de la literatura infantil e interculturalidad", a "Primeras Noticias", nº 216, 2006, pp. 101-105.
- NAVAL, M. Cruz: "Cómo animar a los jóvenes a que lean los clásicos", a "Primeras Noticias", 249, 2010, pp. 49-55.
- LÓPEZ, Jaime: "Hábitos de lectura", a "Delibros", nº 154, mayo 2002, pp. 20-24.
- ORTEGA LARREA, Ana; LARA ALBEROLA, Eva; RÓDENAS TOLOSA, Beatriz: "El brujo del viento y otras historias: literatura infantil-juvenil y multiculturalismo", a "Primeras Noticias", nº 224, 2007, pp. 77-83.
- PÉREZ ARRANZ, Fernando: "Los cambios en los hábitos de lectura que nos traen los libros electrónicos". IIIª Jornadas Andaluzas de Documentación, Sevilla, 20/22 de noviembre 2003, pp. 267-275.
- PERICO ORTIZ, Diana: "La lectura como experiencia: un nuevo giro en la industria cultural", a "Bibliotecas & tecnologías de la información", nº 2, vol 3, 2006, pp. 20-28.
- RODRÍGUEZ RODRÍGUEZ, Claudia; CORREA ULLOA, Juan David: "Obras de sastrería y buena literatura", a "Nuevas hojas de lectura", nº 6, 2005, pp. 21-27.
- RIOBOO, Jorge: "Los caminos de la LIJ. I jornadas Intersectoriales sobre el Libro Infantil y juvenil", a "Delibros", nº 237, diciembre 2009, pp. 54-55.
- SÁIZ RIPOLL, Anabel: "Les cases dels llibres. Llibreries de literatura infantil als Països Catalans", a "Faristol", número 66, abril, 2010, pp. 3-6.
- SAVATER, Fernando: "Aventura y paisaje en los cuentos", a "El correo de la UNESCO", nº 0306, 1982, pp. 4-6.

-SOLÉ GALLART, Isabel: "PISA, la lectura y sus lecturas", "Aula de Innovación Educativa", núm 139, 2005, pp. 22-27.

-TEIXIDOR, Emili: "La literatura juvenil. Un género polémico", en "Educación y Biblioteca", 148, 2005, pàg. 11

-TEIXIDOR, Emili: "La edad de la lectura. Recomendaciones y trucos para crear afición a los libros", a "Mercurio", nº 96, 2007, pp. 8-9.

-TORRELL, Nuria: "¿Qué leen los jóvenes? ¿Qué les obligan a leer? ¿Qué deberían leer?" (Forum), "Primeras Noticias", nº 180, 2001, pp. 15-23.

-TRIGO CUTIÑO, José Manuel: "¿Para qué sirve leer", "Primeras Noticias", nº 178, 2001, pp. 39-44.

-TÚSQUETS, Esther: "El placer de leer", "Actas del 3er encuentro de Animadores del libro infantil", en "Atiza". Guadalajara, nº 21-22, junio-septiembre, 1987, pp. 24-32.

-ZUBIZARRETA, Patxi: "De la sospecha a la garantía", en "Encuentros en Verines (Asturias), 2000

12.3.2.Sobre adolescència:

-BOFARULL DE, Ignasi: "Padres y adolescentes ante el ocio digital", a "Primeras Noticias", nº 196, 2003, pp. 38-44.

-LOMBELLO, Donatella: "Adolescencia y lectura", Memorias 6º Congreso de Lectura para construir Nación, 19-22 abril, 2004, Bogotá (Colombia), Fundalectura, 2004, pp. 285-291.

-SÁIZ RIPOLL, Anabel: "El adolescente en la literatura juvenil actual", "Crítica", nº 877, julio-agosto 2000, pp. 51-54

12.3.3.Autors i temes:

-LÓPEZ NARVÁEZ, Concha : "Proceso de creación del relato histórico", a "*Papeles de Literatura infantil*", 9, febrero 89.

- PALACIOS, ALONSO; GUILLERMO, María: "Entrevista a Concha López Narvárez por Alonso palacios y María Guillermo: La novela histórica muestra el alma de la historia", en *Letragorda*, 4, 1999, pp. 39-31.

-SÁIZ RIPOLL, Anabel:

.A Cuadernos de Literatura Infantil y juvenil (CLIJ):

-"Alfredo Gómez Cerdá o la aventura de escribir", Barcelona, año 8, nº 70, marzo 1995, pp. 44-52.

-"Pilar Mateos: seres cotidianos y mágicos", Barcelona, año 11, nº 111, diciembre 1998, pp. 7-17.

-“Jordi Sierra i Fabra, la pasión por la escritura”, Barcelona, año 12, nº 114, marzo 1999, pp. 7-17.

-“Andreu Martín, el contador de aventis”, Barcelona, año 13, nº 124, febrero 2000, pp. 7-22.

-“Una literatura sin concesiones. La obra de Concha López Narváez”, año 14, nº 134, enero 2001, pp. 7-25.

-“Lo distinto es lo que nos hace iguales. Una visión de la obra de Carlos Puerto”, año 16, número 156, enero 2003, pp. 7-22.

-“Amor y adolescencia”, año 17, número 169, marzo 2004, pp. 7-25.

-“Sólo recordamos lo que nunca sucedió. Análisis de la obra de Carlos Ruiz Zafón”, año 17, número 177, diciembre 2004, pp. 7-27.

-“La inmigración en la Literatura infantil y juvenil actual”, año 18, número 183, junio 2005, pp.7-22.

-“Todo puede ser real o no serlo” (Análisis de la obra de Laura Gallego)”, año 18, número 188, diciembre 2005, pp. 7-25.

-“Y es que aquel hombre podía hablar con los libros”. La obra de Fernando Lalana, año 19, número 189, enero 2006, pp. 7-23.

-“Romeu, el coleccionista de conocimientos “útiles”, año 19, número 193, mayo 2006, pp. 15-31.

-“Jaume Cels: la idea es lo primero. Análisis de su obra literaria”, año 19, número 196, septiembre 2006, pp. 7-22.

-“Me gusta asombrar y que me asombren”. Análisis de la obra de César Mallorquí, año 20, número 200, enero 2007, pp. 7-19.

-“La aventura del naufrago solidario. La obra de Joles Sennell / Pep Albanell”, año 20, número 202, marzo 2007, pp. 7-25.

-“El hombre que bebe sueños. La obra de Agustín Fernández Paz”, año 20, número 205, junio 2007, pp. 7-26.

-“No hay aventura más sorprendente que la vida. La obra de Montserrat del Amo”, año 20, número 210, diciembre 2007, pp. 7-24.

-“Cautivadora y rompedora. Análisis de la obra de Maite Carranza”, año 21, número 212, febrero 2008, pp. 7-24.

-“Los institutos de Secundaria en la literatura juvenil. Claros y sombras”, año 22, número 223, febrero 2009, pp. 7-24.

-“Somos lo que comemos. La alimentación en la literatura infantil”, número 233, enero-febrero 2010, pp. 14-25.

.A Primeras Noticias. Literatura Infantil y Juvenil:

- “El adolescente en la Literatura Juvenil actual”, 2004, nº 201, pp. 61-70.
 - “El anciano en la Literatura Juvenil (breve aproximación)”, 2004, nº 201, pp. 79-82.
 - “La infancia que no cesa (La obra de Mercedes Neuschäfer-Carlón)”, 2004, nº 203, pp. 12-14.
 - “La literatura infantil española en el S. XX (Breve aproximación)”, 2004, nº 205, pp. 17-24.
 - “Alfredo Gómez Cerdá, la creación continúa”, 2004, nº 208, pp. 14-22.
 - “Jordi Sierra i Fabra. La fe en la vida”, 2006, nº 217, pp. 7-17.
 - “El regreso a Idhún: se cierra la trilogía”, 2006, nº 221, pp. 11-20.
 - “El apasionante mundo de las palabras” (Tres novelas de Dimas Mas), 2007, nº 225, pp. 7-14.
 - “La verdad es el único viaje que merece la pena (Análisis de la obra de Emilio Calderón)”, 2007, nº 226, pp. 7-18.
 - “La sombra enorme del misterio (Breve historia y proyección en la literatura infantil y juvenil)”, 2007, nº 231, pp. 7-21.
 - “Yo creo que todos escribimos las páginas de nuestro libro” (Análisis de *La guerra de las brujas*, de Maite Carranza), 2008, nº 232, pp. 63-78.
 - “El género de misterio y terror en la literatura infantil y juvenil”, 2009, nº 246-247, pp.77-90.
- Sturniolo, Norma: “Concha López Narváez y sus novelas histórico-etnológicas”, *Delibros*, 10, marzo 1989, pág.32-35.

12.3.4.Joves i lectura:

- AMO, José Manuel de: “El lector modelo en la narrativa infantil: claves para el desarrollo de la competencia literaria”, , en “Textos”, nº 51, abril-mayo-junio, 2009, pp. 29-43.
- ARIZALETA, Luis: “Unas cuentas lecturas recomendadas para disfrutar la educación literaria en la escuela”, en “Textos”, nº 51, abril-mayo-junio, 2009, pp. Pp. 104-112.
- BASTIDA, Salvador: “Leer a los diecisiete”, Actas del 4º Encuentro de Animadores del libro infantil, “Atiza”, Guadalajara, nº 25, junio 1988, pp. 53-68.

- CUBELLS SALAS, Francisco: "Ellos también Leen", Comunidad Educativa, nº 90, 1980
- DÍAZ, Alicia; DOMÉNECH, Carme: "El alumnado de secundaria ante la lectura: análisis de su proceso lector", en "El reto de la lectura en el Siglo XXI", Actas del VI Encuentro de la Sociedad Española de Didáctica de la Lengua y Literatura, Granada, 13-15 de diciembre de 2000, Grupo Editorial Universitario, 2002, pp. 317-329.
- DÍAZ-PLAJA, Ana: "El lector de secundaria", a "Aspectos didácticos de lengua y literatura", nº 12- Zaragoza, ICE, pp. 171-197.
- ECHEVARRÍA, Karina: "Una visión constructivista de la lectura en los adolescentes", a "Lectura y vida", nº 27, 2006, pp. 64.101.
- GARCÍA POSADA, Miguel: "El lector joven y la literatura", Actas del 4º Encuentro de Animadores del libro infantil, "Atiza", Guadalajara, nº 25, junio 1988, pp. 69-84.
- LATORRE ZACARÉS, Víctor: "Hábitos de lectura y competencial iteraria al final de la ESO", a "Revista OCNOS", nº 3, 2007, pp. 55-76.
- LÓPEZ NARVÁEZ, Concha: "¿Desciende la lectura en los primeros cursos de BUP?", Actas del 4º Encuentro de Animadores del libro infantil, "Atiza", Guadalajara, nº 25, junio 1988, pp. 35-46.
- LLUCH CRESPO, Gemma: "El lector juvenil en el mercado de consumo cultural", a "Primeras Noticias", nº 218, 2006, pp. 21-22.
- MANRESA, Mireia: "Lecturas juveniles: el hábito lector dentro y fuera de las aulas", en "Textos", nº 51, abril-mayo-junio, 2009, pp. 44-54.
- MARGALLO, Ana M^a: "La pulsión romántica en la lectura de las adolescentes", en "Textos", nº 51, abril-mayo-junio, 2009, pp. 68-79.
- MORENO, Jesús: "Los alarmantes hábitos lectores de los adolescentes", a "Boletín del ilustre Colegio Oficial de Licenciados en Filosofía y Letras y en Ciencias", nº 123, 2001, pp. 30-31.
- MUÑOZ G., Germán: "Jóvenes del siglo XXI: lectores de nuevos lenguajes", a "Memorias-Mesa redonda", 6º Congreso Nacional de lectura para construir nación, Bogotá, 19/20-abril-2004, pp. 217-230.
- OLMO GARCÍA DEL, María Jesús: "Nativo digital, lector multiárea. Notas sobre jóvenes, universidad y lectura en EEUU", a "Educación y Biblioteca", nº 165, mayo-junio 2008, pp. 130-140.
- PÉREZ CANET, Carmina: "Hablando entre lectores: los foros de lectura en Internet", a "Primeras Noticias", nº 218, 2006, pp. 67-78.
- SÁIZ RIPOLL, Anabel: "La interculturalidad en la clase de lengua (actividades de escritura en la Secundaria desde la práctica reflexiva)", nº 244, 2009, pp. 44-52.

- SÁNCHEZ LOZANO, Carlos. “¿Por qué los jóvenes leen mal?”, a “Educación y Biblioteca”, nº 143, 2004, pp. 64-69.
- SERRA, Màrius: “Escriure amb llapis (òptic) i llegir amb els llums apagats”, conferència pronunciada a la “Segona Jornada Espurn@”, celebrada a Salou el 27-2-2010.
- SLADE, Christina: “La amplia luminosidad del día de los niños: los niños y la literatura”, a “AlterTexto”, nº 6, vol 3, año 2005, pp. 81-89.
- RUIZ HUICI, Kiko: “Jóvenes y lectura literaria”, a “Platero”, nº 154, 2006, pp. 3-28.
- TORRE, José M^a de la: “Editar para jóvenes”, Actas del 4^o Encuentro de Animadores del libro infantil, “Atiza”, Guadalajara, nº 25, junio 1988, pp. 26-34
- VERNETTA, Xavier: “Què llegeixen els joves”, a “Faristol”, nº 38, 2000, pp. 12-19.

12.3.5. Valors i literatura juvenil:

- ABBADIE-CLERC, Christiane: “Ecrire pour les jeunes contre les intolerances”, a “CRILJ”, nº 63, 1998, pp. 3-21.
- ALZOLA, Nerea: “Literatura infantil y educación moral”, a “Infancia”, nº 90, 2005, pp. 4-10.
- ARFEUX-VAUCHER, Geniviève: “Grandir... vieillir: ce qu'en disent les livres pour enfants”, a “Griffon”, nº 187, mai á août 2003, pp. 2-9.
- CASTIÑENA, Àngel: “Valors i Calvi social a Catalunya: realitats, ficcions i malentesos”, “Revista del Col.legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya”, 131, juliol 2009, pp. 9-22.
- CELA, Jaume: “Literatura y valores”. “Aula de Innovación Educativa”, nº 172, 2008, pp. 27-30.
- COMELLAS, Josep: “Valores morales y literatura”, a CLIJ, nº 81, marzo 1996, pp. 13-17.
- DIVERSOS AUTORS: “Los nuevos jóvenes I. ¿Imposible entenderlos?”, monogràfic en “Revista Crítica”, nº 962, julio-agosto, 2009.
- DIVERSOS AUTORS: “Los nuevos jóvenes II. La generación vulnerable”, monogràfic en “Revista Crítica”, nº 963, septiembre-octubre, 2009.
- DIVERSOS AUTORS: “Educar las emociones”, monogràfic a “Revista Crítica”, nº 964, noviembre-diciembre 2009.
- FERNÁNDEZ HERRERO, Beatriz: “Literatura infantil y educación moral”, a CLIJ, nº 13, 1990, pp. 8-15.
- FRAGA DE AZEVEDO, Fernando J.: “Ética y estética en la literatura de recepción infantil”, OCNOS, nº 1, 2005, pp. 7-18.

- GARRALÓN, Ana: "Literatura con valores", a "CLIJ", nº 13, 1990, pp. 26-31.
- GÓMEZ, Ricardo: "Sobre la llamada literatura comprometida", en "Peonza", nº 79-80, 2006-2207.
- GONZÁLEZ DAVIES, María: "El mal en la literatura infantil y juvenil", en "Amigos del libro", año XII, número 25, enero-febrero, 1994, pp. 12-19.
- LURI, Gregorio: "L'escola i els valors. L'obligació moral de ser intel·ligents", Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya", 131, juliol 2009, pp. 23-31.
- LLORENS GARCÍA, Ramón F.: "Literatura infantil y valores", a "Primeras Noticias", nº 178, 2001, pp. 34-38.
- MARTÍ, Miquel: "Los valores en la Literatura Infantil y juvenil", a "Primeras Noticias", nº 201, 2004, pp. 19-20.
- MOLINA RUEDA, Purificación: "Educación en valores a través de la literatura", a "Educadores", nº 195, 2000, s.p.
- PEÑA, Marina: "Conflicte de valors", ", Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya", 131, juliol 2009, pp. 32-38.
- PUENTES DE OYENARD, Sylvia: "Valor trascendente de la literatura en la formación ética y estética de niños y jóvenes", a "Boletín de AULI", nº 20, 1991, pp. 17-23.
- RUIZ ALONSO, Felipe: "Actitudes y valores de los jóvenes europeos", a "Educación y futuro", 12, 2005, pp. 97-120.
- SALMERÓN VILCHEZ, Purificación: "Los valores que se transmiten desde las antiguas y nuevas versiones de los cuentos clásicos infantiles", a "Primeras noticias", nº 205, 2004, pp. 45-50.
- SARTO, Montserrat: "Valores en la literatura infantil y juvenil", en "Vela Mayor", nº 2, 1994, pp. 65-71.
- SÒRIA, Enric: "De la utopia a l'aprenentatge. Individualisme narratiu i desencant del món", ", Revista del Col·legi Oficial de Doctors i Llicenciats en Filosofia i Lletres i en Ciències de Catalunya", 131, juliol 2009, pp. 32-38.
- VIVES MASEDEU, Marta: "La educación del futuro: cambios en la intimidad de los jóvenes", en "Primeras Noticias", nº 207, 2005, pp. 53-56.
- YUBERO, Santiago; LARRAÑAGA, Elisa; CERRILLO, Pedro C. (coordinadores): *Valores y lectura. Estudios multidisciplinares*, Cuenca, Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2004. (Arcadia, 12), 259 pág.
- YUBERO, santiago: "Experiencia: cultura y transmisión de valores desde la lectura. Un estudio con niños inmigrantes", a "Actas I congreso de Literatura Infantil y Juvenil",

Santander, 15 y 16 de octubre, 2005 (Edelvives).

-YUBERO JIMÉNEZ, Santiago: "Los valores en las lecturas. La lectura como valor", en "Aula infantil", nº 39, septiembre-octubre 2007, pp. 43-46.

12.3.6.Gènere:

-BARRIOS, L. y ZEGERS: "A favor de las niñas ¿Qué?", "Parapara", Caracas, Diciembre 1980, núm. 2. P. 13-25.

-CINETTO, LILIANA: "La Mujer en la literatura", "Ludo", Buenos Aires, 1998. núm.26. P.11-18

-COLOMER, Teresa; OLID, Isabel: "Princesitas con tatuaje: las nuevas caras del sexismo en la ficción juvenil", en "Textos", nº 51, abril-mayo-junio, 2009, pp. 55-67.

-FERNÁNDEZ HERRERO, BEATRIZ: "Blancanitos y las siete enanieves", Simposio Internacional Muller e Cultura, Santiago de Compostela, 1992. P.307-321

-GÁRATE, Arantxa: "Niños, niñas y libros. Las diferencias de género en la LIJ", a "CLIJ", nº 95, 1997, pp. 7-17

-LIENAS, Gemma: "Las Adolescentes", CLIJ. Cuadernos de literatura infantil y juvenil, Barcelona: Fontalba, 1989. núm. 11. P.20-23

-LÓPEZ AYALA, M^a del Milagro: "Erase que se era... la mujer", Simposio Internacional Muller e Cultura, Santiago de Compostela, 1992. P.597-600

-MAGGI, María Elena: "Figuras femeninas y feminismo en la literatura infantil", [S.I. : s.n., 1990?], 23 p.

-OLIVARES, Carmen: "La Protagonista femenina en la literatura infantil", Cuadernos de documentación, Secretariado de prensa y literatura. C.C.E.I, Madrid, 1973, p- 1-9.

-ORQUÍN, Felicidad: "La Nueva imagen de la mujer", CLIJ. Cuadernos de literatura infantil y juvenil, Barcelona: Fontalba, 1989. núm.11. P.14-19

-PARDO, Lidia: "La Figura de la mujer en la literatura infantil", CLIJ. Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil, Barcelona, 1997. núm.96. P.30-36

-SÁIZ RIPOLL, Anabel: "El sexismo en los libros de texto", Crítica, Madrid, nº 819, noviembre 1994, pp. 42-45.

-SÁIZ RIPOLL, Anabel: "Aproximación a los roles sexuales en la literatura infantil española", Monteolivete, Valencia, 1993, nº 8, pp. 131-136.

-TURÍN, Adela: "El sexismo en la literatura infantil", "Actas del 3er encuentro de Animadores del libro infantil", en "Atiza". Guadalajara, nº 21-22, junio-septiembre, 1987. pp. 10-23.

-TÚSQUETS, Esther: "El placer de leer", "Actas del 3er encuentro de Animadores del libro infantil", en "Atiza". Guadalajara, nº 21-22, junio-septiembre, 1987, pp. 24-32.

12.4. Pàgines web i documents en línia consultats:

-CARRANZA, Marcela: "La literatura al servicio de los valores, o cómo conjurar el poder de la literatura", en "Imaginaria", nº 181, 24-mayo-2006.

<http://www.imaginaria.com.ar/18/1/literatura-y-valores.htm>

[amb data d'accés: 3-2-10]

-DOMÍNGUEZ SÁNCHEZ, Mario; SÁDABA RODRÍGUEZ, Igor: "Transformaciones en las prácticas culturales de los jóvenes / Mario Domínguez Sánchez , Igor Sádaba Rodríguez, Injuve, Madrid, 2005. N.70. P.23-37.

<http://www.injuve.mtas.es/injuve/contenidos.item.action?id=870162551&menu> [amb

data d'accés 20-12-09]

-FERNÁNDEZ DURÁN, Natalia: "La Lectura entre las prácticas culturales de los jóvenes en España", Injuve. -- Madrid, 2005. N.70. P.13-21.

<http://www.injuve.mtas.es/injuve/contenidos.item.action?id=870162551&menu> [amb

data d'accés 6-1-10]

-GALINDO, Belén: "Entrevista a Rosa Navarro", a "La casa de los Malfenti", nº 20, otoño 2006 <http://www.lacasadelosmalfenti.com/anumero20/rosanavarroimpr.htm>

[amb data d'accés 14-11-09]

-GIL ÁLVAREZ, Rocío: "Más allá de las estanterías", a: Babar. Edición electrónica.

http://revistababar.com/web/index.php?option=com_content&task=view&id=41&Itemid=49 [amb data d'accés: 14-1-10]

-GRUPO DE INVESTIGACIÓN LAZARILLO: "Lecturas y lectores en la E.S.O. [en línea] : una investigación educativa" Directora Isabel Tejerina Lobo ; Coordinador Borja Rodríguez Gutiérrez., Santander, Consejería de Educación, 2004

http://www.fundaciongsr.org/documentos/lect_ESO.pdf [amb data d'accés 10-2-10]

-MARTÍN TAFFAREL, Teresa: "Crónicas mestizas de José M^a Merino. Una aventura múltiple" <http://www.sololiteratura.com/ter/teresamerino.htm> [amb data d'accès 23-2-

10).

-MORENO, Víctor: "Caminos y hábitos lectores", "Primeras Noticias. Literatura Infantil y Juvenil", Barcelona, 2006, N.223. P.57-66
<http://www.fundaciongsr.org/documentos/8145.pdf> [amb data d'accés 12-12-09]

-RESUMEN del estudio de hábitos de lectura y compra de libros en España - 2000 [en línea] Asociación de Editores de Andalucía, Málaga, 2000,
<http://www.aea.es/2000.htm> [amb accés: 7-2-10]

-SÁEZ, M.; SÁEZ, Chus:: "Las brujas Omar son mujeres modernas. Entrevista", a "Escuela", 15 de desembre 2005 [en línea]
http://www.escriptors.com/autors/carranzam/pagina.php?id_text=1733 [amb accés 3-3-2010]

-TORRES SABATÉ, M. Concepció: "La dimensió Europea de l'Educació als centres d'ESO del Tarragonès" [Tesi Doctoral en línia. Defensada el 1-7-2004]. Disponible des d'Internet a: http://www.tesisenxarxa.net/TESIS_URV/AVAILABLE/TDX-1222105-120617 [amb data d'accés: 27-2-10]

ANNEXOS

ANNEX I

LLicència Retibuïda Tipus A

“El discurs persuasiu adreçat als joves. Anàlisi dels models socials a la literatura juvenil actual a l'Estat Espanyol”

Professora: Dra. Anabel Sáiz

Tutora URV: Dra. M. Conxa Torres

Número de
qüestionari:

QÜESTIONARI: HÀBITS DE LECTURA I LITERATURA JUVENIL

Objectius generals de la recerca:

- Donar rellevància a la dimensió literària juvenil en l'aprenentatge dels nostres joves.
- Fomentar la lectura.
- Anar cap a l'autonomia de l'aprenentatge.
- Afavorir l'escola inclusiva.
- Crear relacions entre escola i entorn.
- Millorar les relacions a l'aula.
- Crear lectorat crític.
- Donar eines al professorat per aplicar-les a l'aula.
- Crear projectes interdisciplinaris.
- Cercar un aprenentatge global en literatura, no parcel·lat (que tot el professorat implicats estiguin en comunicació i coordinats gràcies a un mateix material).
- Col·laborar, d'alguna manera, en el tractament integrat en les àrees de llengua.
- Tractar de manera col·laborativa l'estudi de la literatura.

Moltes gràcies per la teva col·laboració

Llegeix amb atenció cada pregunta abans de respondre i contesta amb sinceritat. Aquest qüestionari és anònim, i és molt important que ens donis la teva verdadera opinió. Si tens algun dubte, consulta la persona que et passa el qüestionari, i quan l'acabis de respondre repassa'l per assegurar-te que no t'has deixat cap resposta en blanc.

1. Sexe:

- Noia
- Noi

2. Edat -----

3. Què és el que més t'agrada fer en el teu temps lliure?:

4. T'agrada llegir?

- Sí
- No
- Depèn del text

5. Quins llibres de lectura has llegit darrerament? (títol i auto@)

- a.
- b.
- c.

6. Els llibres anteriors eren les lectures obligatòries del curs o altres llibres?

- Lectures obligatòries
- Altres llibres

7. Has llegit o et sona algun d'aquests noms d'autors/res?:

(marca amb una X la casella)	He llegit algun llibre	Em sona el seu nom	Ha vingut al centre a parlar amb l'alumnat	No tinc ni idea
Fernando Marías				
Jordi Sierra i Fabra				
Alfredo Gómez Cerdá				
Fernando Lalana				
Carmen de la Bandera				
Elvira Lindo				
César Mallorquí				

8. Si has contestat que sí, podries donar un títol dels/de les que hagis conegut? (sí es que sí, dóna el títol i digues el seu autor o autora)

9. Coneixes cap autor@ més? Digues el nom.

10. Trobes interessant que els autors/res vinguin al centre a parlar de la seva obra?

- Sí
- No
- No ho sé

11. Creus que les lectures relacionades amb la classe s'han d'avaluar?

- Sí
- No
- No ho sé

12. Si has contestat sí a l'anterior pregunta, digues ara, com s'han d'avaluar?

- Amb un control escrit
- Amb un treball sobre el llibre
- Fent un comentari a classe
- Altres (ho pots indicar):.....

13. Defineix què és per a tu literatura juvenil.

14. Quan llegeixes què t'agrada trobar a la lectura?

- Una bona història
- Personatges atractius
- Un text curt
- Altres (especifica †).....

15. Quins gèneres t'agraden més? (pots numerar de l'1 al que vulguis)

- Novel.la negra
- Novel.la de suspens
- Novel.la històrica
- Novel.la d'amor
- Novel.la fantàstica
- Novel.la d'aventures
- Altres (especifica):.....

16. Creus que senyalar al començament de curs unes lectures obligatòries fa llegir més?

- Sí
- No
- No sé

17. Digues el títol d'un llibre que t'hagi agradat especialment: -----

18. Coneixes la biblioteca del teu institut?

- Sí
- No

19. Si has contestat que sí, contesta ara: hi vas sovint?

- Sí
- No

20. Si has contestat que sí, contesta ara: vas a llegir, a fer els deures o a realitzar alguna altra activitat?

- Llegir
- Fer deures
- Altres (especifica)

21. T'agradaria poder triar tu les lectures al començament de curs?

- Sí
- No
- Depèn

22. Com triaries tu les lectures?

- Pel consell un amic
- Pel consell del professorat.
- Per la portada del llibre
- Per l'autor
- Per propi coneixement
- Altres (especifica):.....

23. T'agrada la lectura en veu alta a classe?

- Sí
- No
- No sé

24. Quina finalitat creus que ha de tenir la literatura juvenil? (pots apuntar més d'una)

- Aprendre
- Fer-me passar una bona estona
- Conèixer nous escriptors
- Saber més coses del meu entorn
- Altres

Gràcies! La teva opinió és molt important!

ANNEX II: ADRECES DELS MATERIALS EN LÍNIA

1. Webquest “Jordi Sierra i Fabra” (Material sensible)

http://phpwebquest.org/catala/webquest/soporte_horizontal_w.php?id_actividad=5374&id_pagina=1

2. Grup de treball ICE: “De la literatura a les cuines de la mediterrania”. Pàgina dedicada a la cuina i alimentació a la literatura:

<http://blocs.xtec.cat/delaliteraturalescuinesdelamediterrania/2010/02/18/hola-mon/>

Bloc específic dedicat a la cuina i l'alimentació a la LIJ:

<http://blocs.xtec.cat/delaliteraturajuvenilalacuina/>

3. Bloc de ressenyes de literatura juvenil: “Literatura juvenil. Un món per descobrir”

<http://blocs.xtec.cat/asaiz/>

4. Grup de lectors i lectores de Jordi Sierra i Fabra

<http://www.facebook.com/home.php?#/group.php?gid=243272133094&ref=mf>