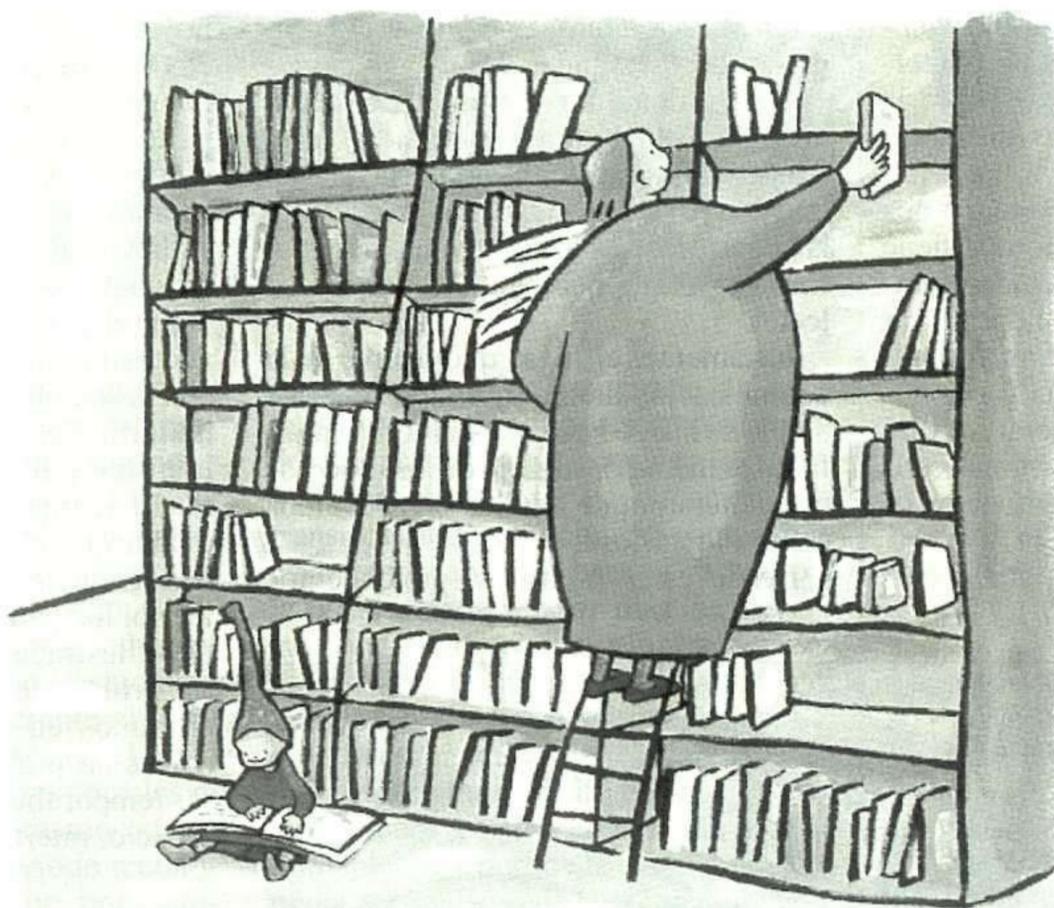


EN TEORÍA

Una propuesta de análisis para la LIJ

Gemma Lluch*



JEANNE ASHBÉ, YOLA, L'ÉCOLE DES LOISIRS, 2001.

El artículo describe una propuesta de modelo de análisis de textos de LIJ, aplicable también a narrativas cinematográficas o televisivas. La línea de trabajo descrita tiene por objetivo extraer datos de una narración concreta para, por ejemplo, mostrar las relaciones que la LIJ mantiene con otros tipos de narración, o qué tipo de personajes, espacios o narradores propone.

El objetivo de nuestro artículo es describir la propuesta de un modelo de análisis pensado para narrativas infantiles y juveniles, tanto literarias como cinematográficas o televisivas. Se basa, entre otros, en los trabajos de Umberto Eco sobre el lector modelo, en los de lingüística textual aplicada al texto narrativo de Jean Michael Adam, en las propuestas de Gérard Genette o en los trabajos sobre la sociología de la literatura de Robert Escarpit, entre otros. También se ha enriquecido gracias a estudios sobre literatura infantil, como los de Jaime García Padrino sobre la historia, los de Teresa Colomer sobre la narración, los de Antonio Mendoza o Díaz Plaja sobre relaciones intertextuales, los de Teresa Duran sobre la ilustración o las propuestas de Pedro Cerrillo sobre los mediadores.

En estas pocas líneas pretendemos describir una línea de trabajo que tiene por objetivo extraer datos de una narración concreta para, por ejemplo, mostrar las relaciones que la literatura infantil mantiene (bien por presencia o por ausencia) con otros tipos de literatura y de narración, o para ver qué opciones estilísticas se acercan más a los modelos literarios o a los comerciales.

Pero antes de describir el modelo, qui-

zá sea necesario ponernos de acuerdo sobre cuál es nuestro objeto de análisis, es decir, qué entendemos por literatura infantil y juvenil. Partiendo de diferentes propuestas (y de una manera sucinta) definimos la literatura infantil como:

— Una comunicación literaria o paraliteraria que se establece entre un autor adulto y un lector infantil o juvenil.

— Una literatura que, además de proponer un entretenimiento artístico al lector, también busca crear una competencia lingüística, narrativa, literaria o ideológica.

— Todo aquello que se publica en colecciones de literatura infantil y juvenil y que, por lo tanto, el editor y el comprador deciden que lo es.

— Una literatura de frontera, es decir, un tipo de literatura que se sitúa en la frontera literaria o en la periferia del sistema, justo en el lugar más expuesto a las interferencias y a las tendencias evolutivas; porque necesita adecuarse a su lector.

Justamente, el lugar que ocupa en la comunicación literaria y el tipo de lector al que se dirige hace que la literatura infantil, a menudo, se aleje de los modelos de la literatura de adultos considerados como «literarios».

Desde estas premisas, pretendemos

establecer unas líneas de trabajo, un método ecléctico que nos permita analizar tipos diferentes de narrativas infantiles y juveniles siguiendo los mismos modelos que se han aplicado a otras literaturas, pero sin olvidar las particularidades de nuestro *corpus*.

Tres niveles de análisis

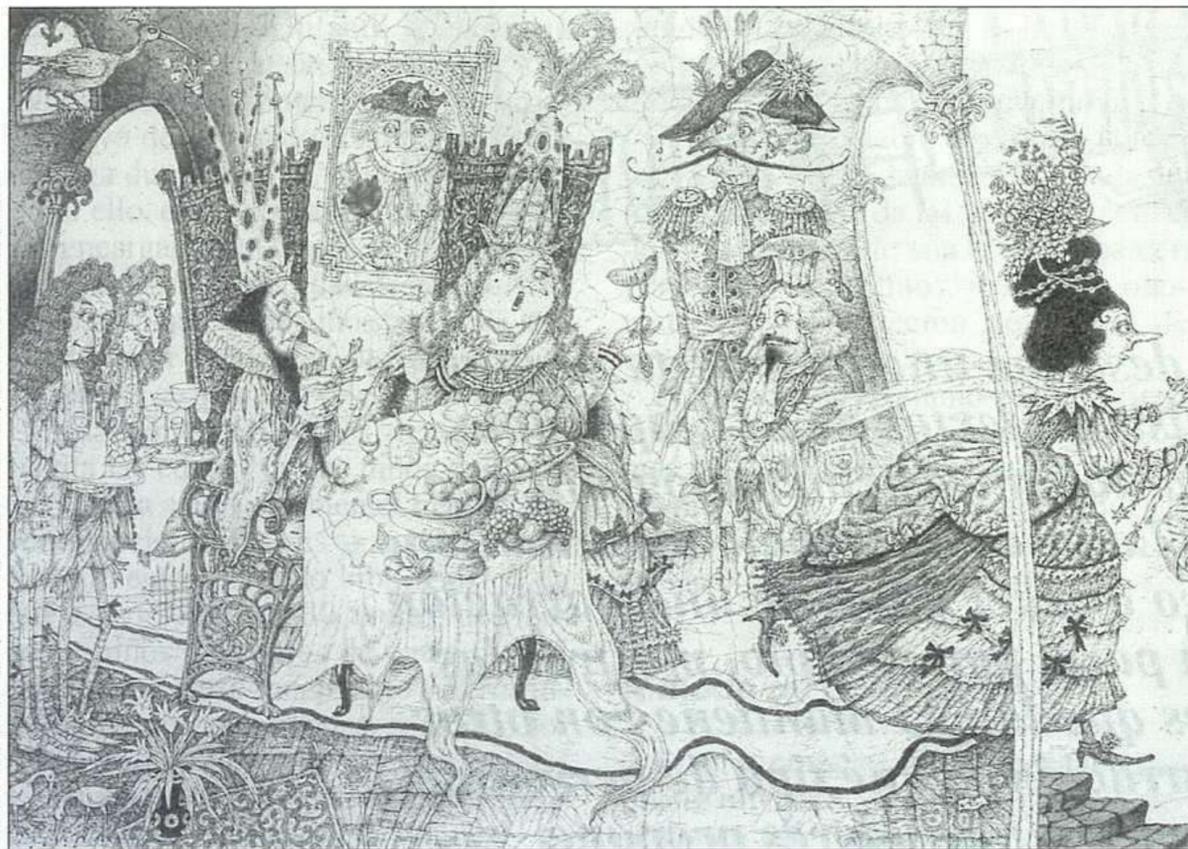
Establecemos tres niveles de análisis según la amplitud del *zoom* que enfoca la narración: el más amplio permite extraer datos de la obra en su contexto; el más reducido, analizar por ejemplo el tipo de estructura oracional más común en determinadas edades. Pero los tres se complementan porque cada nivel facilita datos diferentes que podemos entrecruzar y relacionar para estudiar el funcionamiento de las narrativas literarias o audiovisuales como una forma de comunicación más o menos artística.

En el primer nivel se analizarán aspectos pragmáticos que tienen que ver con la sociología de la literatura y con la historia del libro, pero también con la historia de la niñez y del pensamiento. El segundo nivel se ocupa del elemento que el comprador del libro o el lector encuentran antes de empezar a leerlo: los paratextos (portada, lomo, título, ilustraciones, catálogos, dedicatoria, prólogo, etc). Y en el tercer nivel ya entramos en cuestiones relativas a la narración propiamente dicha (estructura, temporalidad, narrador, personajes, espacio, intertextualidad, estilo, etc).

Primer nivel: análisis pragmático

Contextualización histórica

Todo acercamiento a la obra literaria requiere de una contextualización que aporte información sobre el momento en que se creó la obra, sobre el circuito literario en que se dio a conocer y sobre las condiciones de recepción. Si queremos analizar una obra teniendo en cuenta el contexto histórico en que fue creada, es necesario considerar una serie de factores no estudiados habitualmente, pero que en el caso de la literatura in-



EVGENY ANTONENKOV, THE KING AND THE ROSE, BOLOGNA ANNUAL 2002.



fantil o juvenil resultan imprescindibles. Tienen que ver con la infancia, la enseñanza, los libros y el circuito literario.

— *La infancia.* La sociedad no ha considerado siempre la infancia como un periodo de la vida del ser humano separado del resto, en el que tuviera necesidades específicas y en el que se hubiera de invertir cariño, dinero, estudios o medicinas de manera diferente al resto de las edades. Eso empieza en el siglo XVIII, y no en todas las clases sociales ni en todos los países. Lo mismo ocurre con la adolescencia, un periodo reconocido muy recientemente que, por ejemplo, en España, con la publicación de la LOGSE, se ha convertido en un tramo de la educación obligatoria que llega hasta los 16 años, con las consecuencias lógicas en el auge de la literatura juvenil.

Por lo tanto, cuando estudiamos una determinada obra, si la contextualizamos en un determinado periodo, es necesario conocer el lugar que la infancia (como lectora de ese libro) tenía en la sociedad, conocer las expectativas que las instituciones dominantes tenían puestas en los niños, el grado de protección que establecía, las leyes que influían en su contenido, etc. Y también otras cuestiones de gran importancia, como la

estructura familiar imperante en cada momento histórico: por ejemplo, cuando en el mismo hogar conviven los abuelos encargándose de la educación y la transmisión de conocimientos o cuando esta responsabilidad pasa al Estado o a la Iglesia. Cada vez son más los investigadores que afirman que los encargados de diseñar y transmitir el conocimiento, y los valores, son las multinacionales del entretenimiento.

Si la literatura infantil es un hecho relativamente reciente en la historia de la humanidad es porque la mayoría desconocía el privilegio de tener una infancia, por lo tanto, si no existe el posible lector, difícilmente puede existir la literatura.

— *La enseñanza.* Es necesario determinar el inicio y la extensión de la alfabetización y la relación que se establece entre el inicio y el desarrollo de la literatura. En España, en el caso de las literaturas en gallego, euskera o catalán, es imprescindible tener en cuenta la particular historia de la enseñanza en cada una de ellas, para saber en qué momento podemos hablar de niños con una competencia lectora y diferenciar el momento en que ésta se produce en grupos reducidos que accedían a colegios privados donde esta enseñanza era posible al

libros para soñar

NO ES FÁCIL, PEQUEÑA ARDILLA

Elisa Ramón - Rosa Osuna



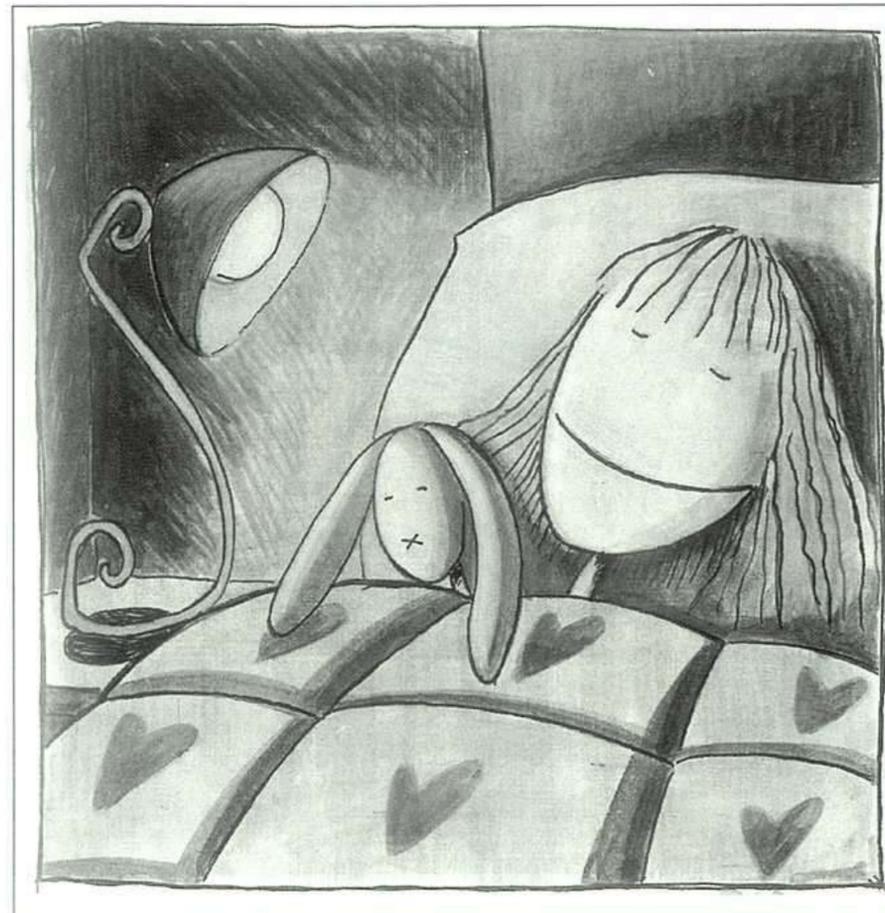
UN SOPLO
DE TERNURA
PARA ENTENDER
LO MÁS DIFÍCIL



Kalandraka

www.kalandraka.com editora@kalandraka.com

MARTA ROCCA, THE INVENTOR OF MECHANICAL TOYS, BOLOGNA ANNUAL '99.



SHANTI RANCHEITTI, THE BOGEYMAN, BOLOGNA ANNUAL '99.

margen de la ley y en qué momento se extiende a toda la población. Pero también comentar qué método de estudio se utilizaba, qué materias, cómo se enseña la literatura, qué lugar ocupa la literatura infantil, etc.

— *Los libros*. Otro aspecto importante que hay que tener en cuenta es el papel que ejerce el libro en la sociedad: qué importancia tiene, en qué edades está presente, qué función se le asigna y cuál es la que desempeña en la realidad.

En la actualidad, la influencia de las campañas de lectura, la rebaja del IVA, la aparición del libro de bolsillo, la publicación de un libro en un pequeña editorial pero cercana al lector, o en un grupo multimedia con el potente aparato publicitario que ayuda a éxitos como *Manolito Gafotas*, el encargo de libros y su publicitación por estrellas de la televisión, el libro como mercancía, el libro como producto global o como parte del *merchandising* de una película, los avances tecnológicos que permiten producir libros con tiradas cortas y más baratos, la publicación en la red, la transformación del libro en una marca, etc., son cuestiones que debemos analizar en cada caso concreto. Sin olvidar el libro

vendido en el quiosco ni el publicado en los periódicos o las revistas.

El circuito literario

El público específico al que se dirige la literatura infantil hace que se edite, publicite y distribuya en circuitos literarios diferentes al de los adultos. Así, será necesario detallar si estos canales elegidos por el autor o el editor son paralelos a la escuela o si son independientes; si la elección del libro la hace el lector o es el primer receptor el que elige o propone la lectura; si lo es, qué medios utiliza para hacerlo y qué criterio le lleva a seleccionar un determinado texto.

El análisis de los catálogos, de la publicidad dirigida a los profesores, de las campañas de lectura promovidas por las instituciones, de las bases de los premios donde se especifican cuestiones como la dimensión de la obra, entre otras, serán informaciones necesarias para completar el análisis.

La comunicación literaria

El segundo aspecto del primer nivel analiza el tipo de comunicación literaria

que se establece. La relación social que históricamente mantiene el adulto con el niño mediatiza esta comunicación, lo que ocasiona algunas diferencias con las demás literaturas.

En este espacio comunicativo, tal vez la figura más interesante sea la de los mediadores que, por una parte, proponen unas posibles líneas de creación a los autores, declaran los libros aptos para ser leídos y, finalmente, los transmiten a los primeros receptores, es decir, a los padres o a los maestros que no son los lectores directos de estos libros sino unos intermediarios encargados de la compra o de la recomendación del libro a los lectores.

Pedro Cerrillo¹ define a los mediadores ligados al mundo de la enseñanza como el puente o enlace entre los libros y los lectores, y les asigna las siguientes funciones: crear y fomentar hábitos lectores estables, ayudar a leer por leer, orientar la lectura extraescolar, coordinar y facilitar la selección de lecturas por edades, y preparar, desarrollar y evaluar animaciones a la lectura.

Y la otra diferencia con la comunicación adulta es el doble receptor que se establece en el espacio literario infantil: el

primero, el padre o el maestro que compra o recomienda el libro; el segundo, el lector, el niño o adolescente que lo lee.

Sin las informaciones que nos ofrece este primer nivel de análisis, la lectura ingenua que realizamos de *La vuelta al mundo en 80 días*, de Julio Verne, es la de la historia de un hombre empeñado en ganar una apuesta, o leemos *Mujercitas* de Louise May Alcott como un relato ramplón de cuatro hermanas y sus pequeñas aventuras. Pero las informaciones pragmáticas sobre el contexto comunicativo concreto y sobre la comunicación literaria que ambas obras establecieron en su momento nos permite ahondar y así, una lectura crítica del primer ejemplo nos mostrará la lucha del hombre del siglo XIX contra la naturaleza, que conquista el mundo e inventa nuevas tecnologías; y en el segundo, nos permitirá establecer una lectura subversiva en la cual una adolescente, a pesar de las estrictas normas del momento histórico, decide dedicarse a escribir.

Estas mismas informaciones serán imprescindibles para un investigador del futuro que estudie el auge de la poesía infantil a finales del siglo XX: el análisis pragmático le aportará datos sobre los criterios de evaluación que se establecen en la educación Infantil y Primaria a partir de la LOGSE (uno de ellos es la recitación de poemas).

Segundo nivel: los paratextos

El segundo nivel de análisis nos sitúa justo antes de iniciar el acto de lectura, cuando el lector elige el libro que leerá y establece el primer contrato de lectura a través de la información que le llega por los múltiples elementos que envuelven el texto literario. Me refiero a los paratextos. Un elemento que se dirige al comprador del libro (o persona que elige) o al lector, a los que proporciona informaciones previas a la lectura.

Los que mayor importancia tienen en la literatura infantil son los que se agrupan para diferenciar la colección, como son el tamaño, la portada, la ilustración, los anagramas que identifican la colección o la serie, los indicadores de edad, etc. Sin olvidar los títulos del li-

bro y los de capítulo que adquieren una gran importancia porque pueden aportar buenas informaciones que ayudaran a la comprensión del texto. Pero, contrariamente a lo que ocurre en la literatura de adultos, escasearán los prólogos y las dedicatorias.

Funciones de los paratextos

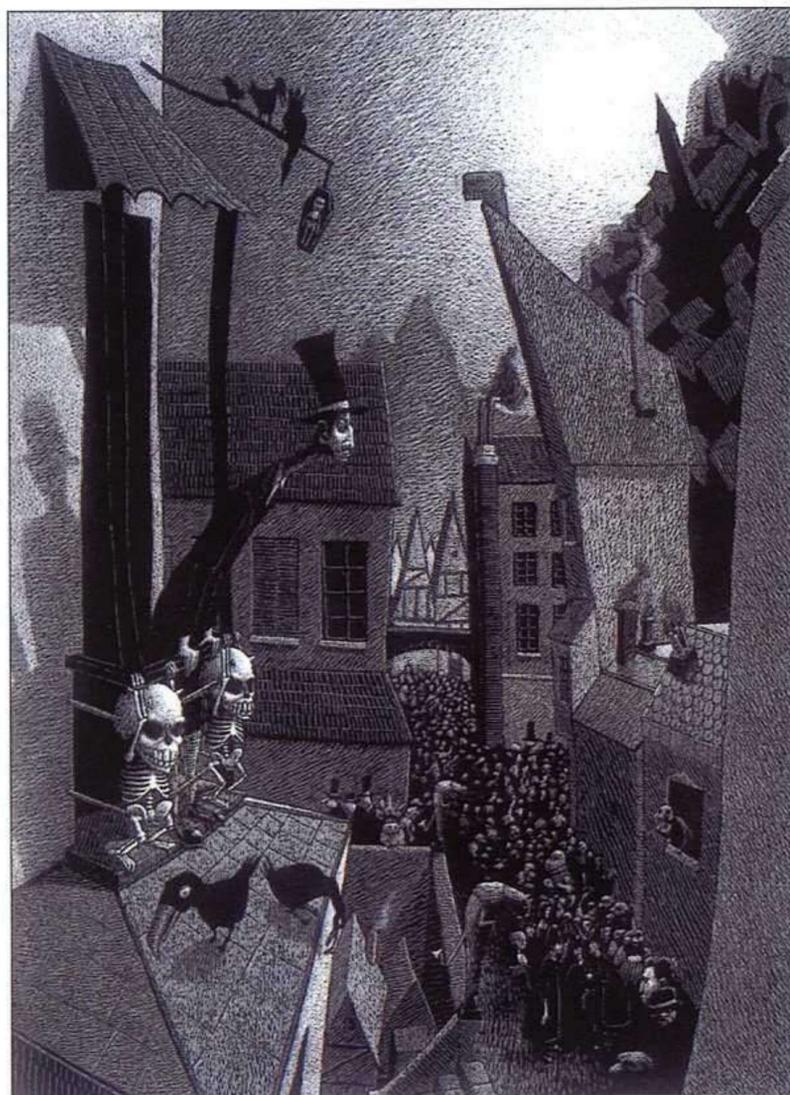
En este punto se establece una nueva diferencia con la literatura canónica dirigida a cualquier tipo de lector. Una parte de los paratextos, aquellos que como la portada, el título, la ilustración, la información de la portada posterior y los iconos que identifican la edad o la colección van dirigidos al comprador para hacer del libro un producto apetecible, pero también reconocible, diferente del resto que aparece en las estanterías. Otra parte de estos, como los catálogos o las reseñas en prensa, no se dirigen al lector, sino al que llamábamos primer re-

ceptor, el maestro o el padre que compra el libro o lo elige.

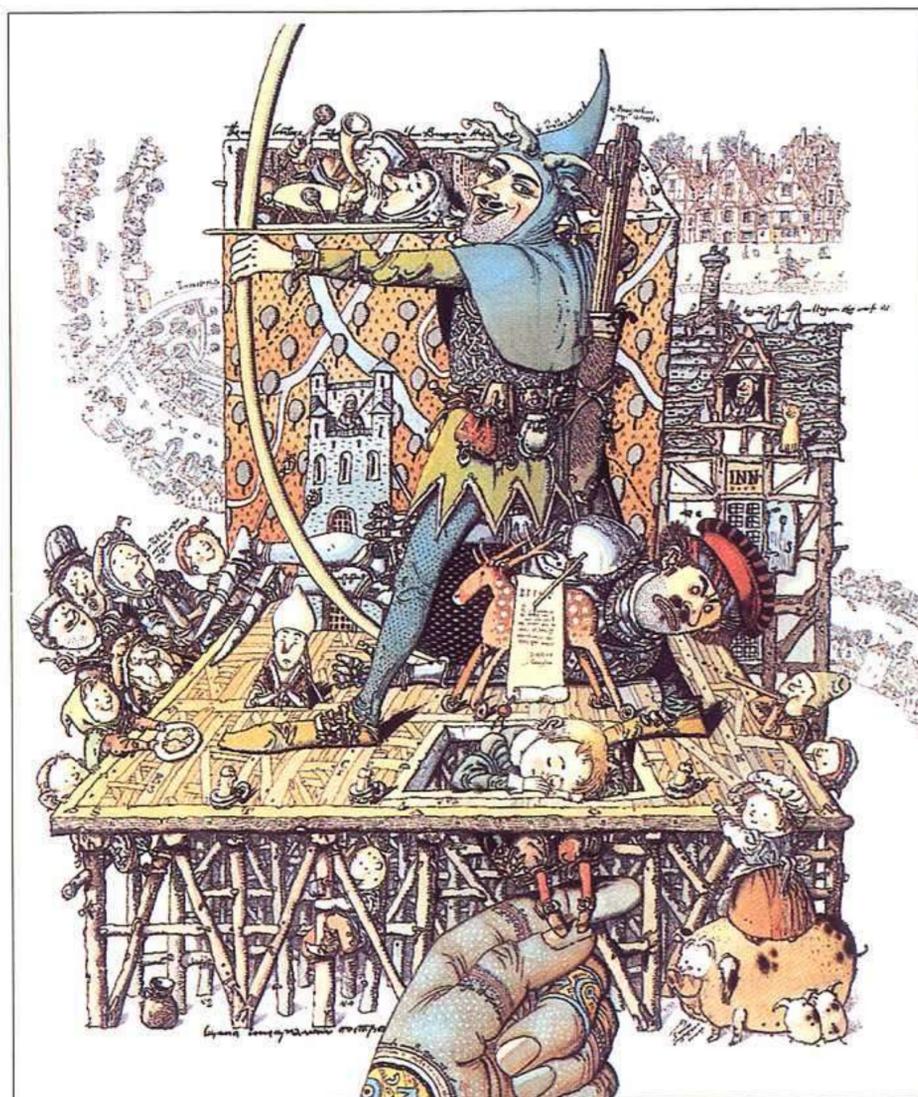
Pero estos paratextos tienen también otra función: además de establecer un primer contrato de lectura pueden facilitar una información previa sobre el autor, el argumento del libro o los personajes que aparecerán. Por ejemplo, los títulos de los capítulos pueden funcionar como frases temáticas que resumen los hechos que acontecerán en el capítulo o que avanzan los hechos fundamentales de la acción narrada; también permiten señalar un cambio del orden de los hechos, del escenario, del tiempo o del narrador. Así pues, un lector poco competente encontrará una ayuda en este paratexto porque explicitan los cambios o vacíos de información habituales en una narración, a la vez que permite al autor aumentar el grado de complejidad estilística.

Como vemos, los paratextos intentan atrapar al lector, fidelizarlo a una colección, establecer el primer contrato de lectura, dar





EMRE ORHUN, DR. JEKYL AND MR. HYDE, BOLOGNA ANNUAL 2002.



ALEXANDER MIKHUSHEV, WILLIAM SHAKESPEARE, BOLOGNA ANNUAL 2002.

información previa sobre la narración y ayudar a la lectura del texto. Y esta importancia que ganan los paratextos establece una nueva diferencia respecto a la literatura de adultos.

La autoría y los paratextos

Enric Satué², al analizar el diseño de los libros, comenta que el producto de una editorial es diferente según domine la figura del editor, del diseñador o del comercial. Desde su punto de vista, un buen editor es aquel que opera concéntricamente en los tres ámbitos, es decir, aquel que tiene una notable sensibilidad intelectual, artística y comercial.

En el caso de la literatura infantil, debemos añadir una figura, o una sensibilidad, la «pedagógica» que será aquella figura que aporte su opinión sobre lo que es más adecuado para cada nivel lector. Cada uno de ellos aporta su opinión en decisiones tan importantes y diferentes como, por ejemplo, la relación

entre imagen y texto, el tipo de temas más adecuados o la presencia de personajes femeninos activos y protagonistas.

Aunque el estudio de este elemento es muy reciente, debemos ser conscientes de su importancia en la literatura infantil, ya que un lector con competencia en plena fase formativa puede concebir hipótesis interpretativas sobre el texto literario a partir de la información que le facilitan los paratextos. Es un hecho aceptado que cuanto más información tengamos sobre un texto, mayores posibilidades hay de elegir aquel que nos gustará más. Por tanto, un adecuado aprendizaje de la lectura de la información que facilitan los paratextos, ayudará a una mejor comprensión del texto porque el lector puede establecer predicciones sobre lo que leerá además de ayudarle a elegir adecuadamente cada título.

Ahora bien, es necesaria una concienciación de todas las partes implicadas para poder comprender la fuerte carga informativa que aportan. Es necesario

desarrollar actividades para enseñar a leerlos, y también que los autores y editores los cuiden para poder aprovechar unos elementos que tienen tanta fuerza significativa.

Tercer nivel: el análisis del texto narrativo

En el tercer nivel, nos situamos ya en la narración. Sabemos que el texto propone un lector que está formando sus competencias lingüísticas, narrativas, literarias, vivenciales e ideológicas. Lógicamente, esta tipología influye, de manera consciente o inconsciente, en el tipo de elecciones lingüísticas, discursivas o estilísticas.

En este nivel analizaremos aquellos aspectos que tienen mayor importancia en esta literatura. Es decir, responderemos a preguntas como ¿qué estructura narrativa se utiliza?, ¿cómo se organiza el tiempo?, ¿qué tipo de narrador se em-

T'agrada crear històries apassionants amb personatges que es faran amics dels lectors?

3r Premi Barcanova de literatura infantil i juvenil



Fins al pròxim dia 8 de gener de 2004 podràs presentar el teu original per participar en el 3r PREMI BARCANOVA DE LITERATURA INFANTIL I JUVENIL en llengua catalana.

Un premi amb una important dotació econòmica per al guanyador (20.000 €) i per al finalista (6.000 €), i la publicació de les obres a les col·leccions SOPA DE LLIBRES o ANTAVIANA JOVE.

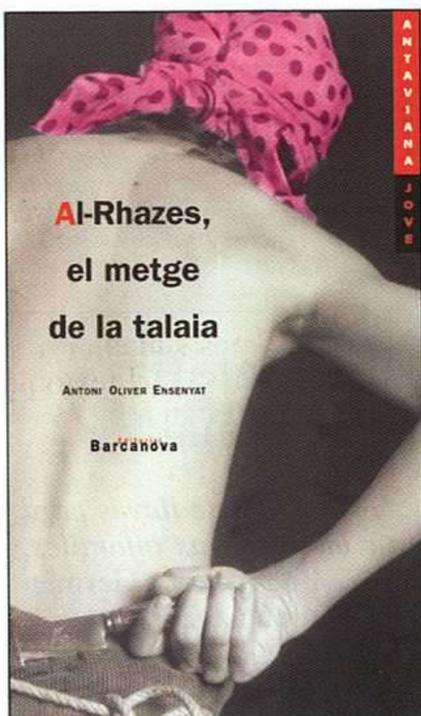
El dia 6 de maig de 2004, quan el jurat farà públic el seu veredict, coneixeràs si la teva obra ha estat premiada.

* El premi implica la cessió de drets únicament de la primera edició de l'obra (5.000 exemplars en el cas de l'obra guanyadora i 3.000 en el cas de l'obra finalista).

A ells sí

I es nota

Antoni Oliver Ensenyat i **Dolors Garcia i Cornellà**, guanyador i finalista respectivament del 2n PREMI BARCANOVA DE LITERATURA INFANTIL I JUVENIL, han fet partíceps els lectors d'uns meravellosos exercicis de fantasia i sensibilitat.



Al-Rhazes, el metge de la talaia, d'Antoni Oliver Ensenyat i **Contes d'estar per casa**, de Dolors Garcia i Cornellà són lectures idònies i molt recomanables per a infants i joves.

Encara no els tens?

PATROCINADOR:



COL·LABORADORS:

R
O
S
E
N
S
A
T

copcisa

Editorial
Barcanova



Plaça Lesseps 33, entresòl
08023 Barcelona
Tel. 93 217 20 54 • Fax 93 237 34 69
e-mail: barcanova@barcanova.es
www.barcanova.es



CAMILLE HENROT, SIN TÍTULO, BOLOGNA ANNUAL '99.

plea?, ¿cómo son los personajes?, ¿qué espacio y qué elementos lingüísticos lo describen?, ¿qué mundos posibles se proponen?, ¿qué lenguaje se utiliza?, ¿qué ideología o punto de vista se propone y de qué manera?

Por poner otro ejemplo, a partir de los análisis realizados por la psicolingüística, sabemos que un niño reconoce más fácilmente una narración que sigue una progresión lineal, es decir, que la ordenación de los hechos en el relato sigue la ordenación de la historia. Por tanto, aunque esta manera de narrar sea más habitual, también sabemos que con ciertas ayudas, como los títulos de los capítulos o los marcadores temporales, podemos introducir anacronías, es decir, cambios de tiempo siempre que las indiquemos y el lector pueda seguir el cambio de orden de los hechos.

En este nivel no podemos olvidar las relaciones intertextuales que la literatura infantil y juvenil mantiene con diferentes textos —paraliteratura, currículo escolar, literatura de tradición oral, cine, televisión, medios de comunicación, etc.— que no son exclusivamente litera-

rios. Cuando hablamos de intertextualidad nos referimos a la evocación de un texto, o a la cualidad que tiene todo texto para tejer una red donde se cruzan y se ordenan enunciados, narraciones o voces que provienen de discursos diferentes, o de las relaciones que un texto mantiene desde su interior con otros textos, sean literarios o no.

Para que el lector pueda reconocer estas relaciones tiene que hacer funcionar la memoria transtextual para reconocer el texto original y el tipo de relación que el texto propone, sólo así será posible una lectura crítica. Antonio Mendoza³ propone el concepto de intertexto lector para referirse al lugar donde se integran las referencias de lectura, que mejorarán las habilidades receptoras del lector, y facilitarán las nuevas percepciones e interrelaciones de saberes, de vivencias y de experiencias culturales.

A modo de conclusión

Cualquier método de análisis ayuda a interpretar las narraciones, a conocer el

tipo de personajes, de espacios o de narradores que propone, estos datos permiten, por ejemplo, establecer comparaciones con tipos diferentes de narraciones o hacer una radiografía y conocer si su funcionamiento interno es adecuado para determinados lectores. Porque con los resultados podremos acercarnos de manera más objetiva a maneras de narrar diferentes: literarias o comerciales, escritas o audiovisuales, antiguas o actuales, locales o globales. Todas ellas narraciones que serán eficaces en la medida en que sean capaces de contar una historia que guste, que entretenga, que eduque o no, en definitiva, que ayuden a crear una competencia literaria y narrativa. Un mayor conocimiento de las maneras de narrar historias nos ayudará a acercarlas más al lector y a proponerle mejores modelos literarios. ■

***Gemma Lluch** es profesora en la Universitat de València.

Este artículo resume la propuesta desarrollada más ampliamente en el libro de la autora, *Análisis de narrativas infantiles y juveniles* (Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha), que fue expuesta por primera vez en el IV Encuentro Nacional (II Internacional) de Investigadores en Leitura, Literatura Infantil e Ilustração, de las Universidades do Minho (Braga, Portugal), 2002.

Notas

1. Cerrillo, Pedro, Larrañaga, Elisa, Yubero, Santiago, *Libros, lectores y mediadores*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2002, pp. 29-44.
2. Satué, Enric, *El diseño de libros del pasado, del presente y tal vez del futuro*, Salamanca: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 1998.
3. Mendoza, Antonio, *El intertexto lector. El espacio de encuentro de las aportaciones del texto con el lector*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2001.

Bibliografía adicional

- Colomer, Teresa, *Siete llaves para valorar las historias infantiles*, Madrid: Fundación Germán Sánchez Ruipérez, 2002.
- Lluch, Gemma, *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*, Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.