

Teresa COLOMER  
Universitat Autònoma de Barcelona



# L'entrada al món de ficció: Com comencen les històries



L'inici de les històries és un aspecte clau per seduir els infants cap a la lectura. Diem «hi havia una vegada» i tothom escolta un moment, almenys per valorar si el que es vol explicar mereix atenció. Amb una certa freqüència, quan donem llibres als infants i adolescents, ens els tornen sense haver passat de les primeres pàgines o dels primers paràgrafs. El text els ha plantejat una lectura massa costosa per a l'esforç que estan disposats a fer o no els ha sabut garantir que allò que els vol explicar és prou interessant.

## Els inicis de les històries i les seves funcions

La gramàtica del relat ha descrit clarament la funció de l'inici de les narracions. Es tracta d'una exposició en què se'ns presenten els personatges, se situa el temps i el lloc i es planteja la situació d'aquests personatges en començar la història. A continuació, es fa menció de l'esdeveniment que desencadenarà l'acció. Entre l'exposició inicial i el desencadenant ha d'haver-hi alguna qüestió remarcable, alguna cosa fora del normal que li atorgui la qualitat de ser digna de ser explicada. Sovint el fet desencadenant es marca amb un canvi de temps narratiu, de l'imperfet del «hi havia» es passa al perfet de «un dia». A partir d'aquí els esdeveniments aniran ja descabdellant les successives complicacions de la història fins a la resolució final.

Però les primeres farses d'una història no fan només això, sinó que, de fet, s'hi poden distingir tres tipus de propòsits superposats:

1. El primer és donar informació als lectors perquè entenguin el pacte de narració que s'estableix. Han de fer-los saber quina veu narrativa portarà el fil de la història, quin món de ficció s'obre davant d'ells —és a dir, quin marc de temps i espai han d'imaginar i qui són els personatges que hi actuen— i quin model convencional de narració s'adopta —és a dir, si la història s'adscriu a algun patró de gènere que pugui ser activat mentalment pel lector.

2. El segon propòsit és atrapar el lector, motivar-lo per a la lectura assegurant-li que val la pena continuar endavant.

3. El tercer no és tant un propòsit com una ocasió. L'inici mostra el to amb el qual s'explicarà la història, dona

temps al lector per sentir la veu que li parla i acomodar-se a «com» li parla.

## Com fan això les obres per a infants i adolescents?

Vegem alguns exemples de les diferents formes en què ho han fet aquelles obres que ja sabem que han reeixit en la seducció continuada dels seus lectors. Podem començar per la tetralogia de *Terramar* d'Ursula Le Guin. Encara que es tracti d'un clàssic recent, ha demostrat a bastament la seva capacitat d'enxampar els lectors adolescents de les darreres dècades. El seu inici suposa un exemple d'excel·lent economia narrativa:

«La isla de Gont, una montaña solitaria que se alza más de mil metros por encima del tormentoso Mar del Nordeste, es una famosa comarca de magos...».

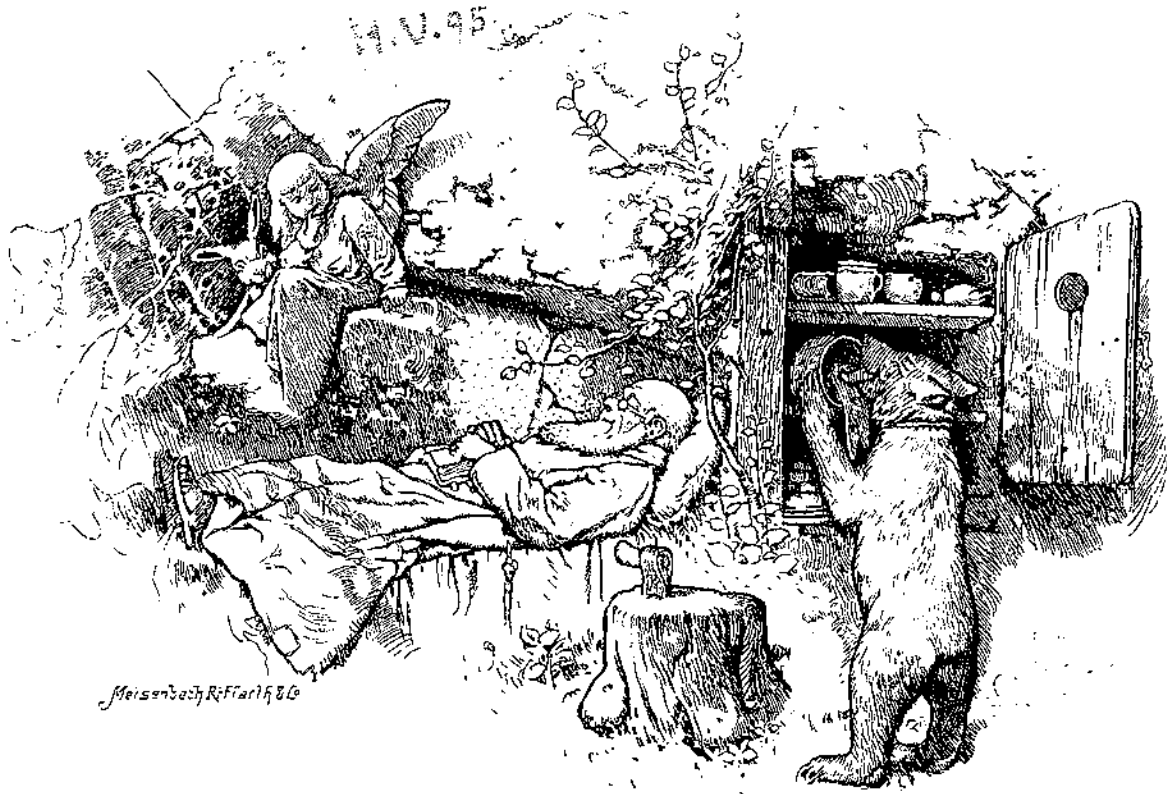
Heus aquí com, amb una sola frase, l'autora és capaç d'evocar un escenari fantàstic complet, situar el gènere de la narració i suscitar l'interès del lector davant d'una declaració tan insòlita. Però no resulta menys hàbil la forma insinuant que utilitza J.M. Barrie per començar el seu *Peter Pan i Wendi*:

Tots els nens es fan grans, tret d'un. Molt aviat descobriren que s'han de fer grans, i la manera com la nostra Wendy ho descobrí fou aquesta: un bon dia (...)

Aquí el lector es topa, ja d'entrada, amb l'anunci del tema del llibre. Després d'aquesta declaració, el narrador introdueix un personatge, tot buscant la implicació del lector a través d'un possessiu, «la nostra Wendi», i és d'ella de qui sabem que se'ns parlarà tot seguit. Però cal parar atenció en com s'ha deixat insidiosament instal·lada en la ment del lector una llavor motivadora: «tret d'un».

I si parlem d'inicis, bé cal fer menció d'un dels més famosos d'entre les obres clàssiques per a infants, *L'illa del tresor* de R.L. Stevenson:

«L'Squire Trelawney, el doctor Livisey i els altres senyors m'han encarregat d'escriure, fil per randa, tot el referent a l'«Illa del tresor», no deixant altra cosa per dir que la posició de l'illa, ja que encara hi resten per recollir algunes de les riqueses allí trobades. Prenc la ploma, doncs,



l'any 17... i reculo fins al temps que el meu pare era l'amo de la posada dita de l'«Allmirall Benbow», llavors que el vell navegant, amb el rostre bru i colrat, marcat d'un cop de sabre, entrà a la nostra casa en qualitat d'hoste”.

Aquí trobem un recurs ben convencional: l'encàrrec d'escriptura, l'argument implícit d'autoritat que assegura que els fets esdevinguts han de ser preservats i contats. Però cal reconèixer que és difícil oferir més informació que la que ens forneix aquesta obra en un nombre tan reduït de ratlles. El narrador es veu prou valent fins i tot per desvetllar el final de la història abans d'arrossegar el lector cap a l'entrada excitant d'un pirata en una tranquil·la posada.

Finalment, podem veure que la irrupció, fa més de cent anys, del protagonisme infantil en les aventures adreçades als infants ho va fer amb la contundència d'un nom propi:

—TOM!

Cap resposta.

—TOM!

Cap resposta.

—On es deu haver ficat, aquest noi? TOM!

La vella dama es va abaixar les ulleres i, per sobre, va guaitar per tota la cambra; després, se les va alçar i va tornar a guaitar, aquest cop per sota de la muntura”.

Amb contrast amb la naració d'Stevenson, hi ha ben poca informació explícita en aquest començament de *Les aventures de Tom Sawyer* de Mark Twain. Però la crida de la tia Polly suposa pitjar l'interruptor de la focalització en el protagonista que caracteritza aquesta obra i condueix el lector a esperar expectant l'aparició d'un Tom que ja se li

ha revelat com a personatge en conflicte amb el món reglat dels adults, una encarnació del cant a la infantesa que suposa l'essència de l'obra.

Aquesta és l'herència literària rebuda, però la narrativa infantil i juvenil actual ha buscat nous recursos per aconseguir els mateixos propòsits en el moment d'adreçar-se als lectors del final del segle XX.

## Els recursos de la literatura infantil i juvenil actual

### 1. Atorgar credibilitat a la veu que narra

A mesura que les figures dels narradors de les rondalles es van anar personalitzant, el recurs de versemblança més utilitzat va ser el de saber que el que contem és la seva pròpia història. La narració es basa, llavors, en el record del que s'ha viscut, tal com acaba d'afirmar més amunt Jim Hawkins. La personificació del narrador-personatge ha resultat enormement potenciada en la literatura infantil i juvenil per la recerca de veus més properes als lectors de manera que puguin afavorir-ne la identificació i la complicitat amb el narrador. Ja no cal que la veu que parla justifiqui el seu coneixement de la història, perquè és el lector que contempla en directe els esdeveniments o que observa com el personatge els va consignat en el paper:

“M'han ordenat que escrigui un diari: Em piquen les puces i em sento assetjada per la meva família. No tinc res més a dir”. (*Diari de la Caterina*)

D'altra banda, la complicitat s'estableix a base de crear una distància crítica amb el món adult. La literatura per a

infants ha trobat un gran filó en aquesta recerca de la aquiescència infantil per signar amb el narrador un pacte de subversió respecte a les normes establertes. Una de les grans bases de les obres de Roald Dhal és justament aquesta aposta a favor de la raó infantil enfrontada als personatges adults. *La meravellosa medicina d'en Jordi*, per exemple, comença amb l'establiment d'aquesta perspectiva:

“—Vaig al poble a comprar —va dir a en Jordi la seva mare dissabte al matí—. Així que sigues bon nen i no facis entremaliadures”.

En qualsevol moment és una estupidesa dir això a un nen petit.

A banda de l'experimentació amb les veus més properes, la literatura infantil i juvenil actual també ha introduït fórmules modernes que juguen, precisament, a evitar els rituals d'introducció. La veu narrativa pot arribar, llavors, a diluir-se a través de l'ús de la imatge i d'altres recursos, com la paròdia d'un gènere expositiu realitzada pels Ahlberg a *El gusano, ese desconocido*, on no hi ha pròpiament cap narrador quan, barrejat entre la imatge, se'n comunica que:

“Todo gusano digno de tal nombre tiene una cabeza, una parte central y otra final o cola.

Los que poseen dos cabezas y un centro, pero no tienen cola, pueden sufrir seriamente.

Claro que los que poseen dos partes finales y una central, pero no tienen cabeza, se aburren muchísimo”.

## 2. Entendre les coordenades del món de ficció

Una gran part de les narracions actuals continuen situant el lector en un marc, presentant-li uns personatges i relatant-li el fet desencadenant de la història. Entre les obres que segueixen tranquil·lament el camí fressat que més bé pot guiar el lector, l'únic canvi que cal destacar és el d'una tendència més gran a l'economia narrativa. La descripció del personatge i, sobretot, la del marc s'aprimen per poder arribar ràpidament al relat dels fets. Així, si *Les aventures d'en Massagran* de J.M. Folch i Torres podien començar dient:

“En un joliu indret de la costa hi havia un poble, bonic i blanc com una coloma. En aquest poble bonic i blanc hi havia una casa blanca també, i també bonica, i en aquesta casa hi vivien un pare i una mare que eren molt feliços, perquè tenien un fill. Aquest fill es deia Massagran, i no perquè fos més gran que els altres, sinó perquè així li havia posat el seu padrí, que era un home molt estrafolari i bromista”.

la narració de *Criotor* de T. Ungerer, tot i mantenir tots els elements canònics, sembla voler anar més per feina:

“En una pequeña ciudad de Francia vivía una vez una buena señora llamada Madame Louise Bodet. Tenía un hijo que era investigador de reptiles en Brasil. Una mañana el cartero le trajo un paquete muy raro”.

Segurament és la preocupació per fer entendre de seguida «on som» la que fa que moltes narracions infantils i juvenils accentuïn la visualitat de les informacions ini-

cials, tot dibuixant un quadre d'entrada. Així, *l'Elvis Karlsson* de M. Gripe comença dient:

“L'Elvis s'està assegut al llit jugant amb les botes del pijama. És diumenge i fa estona que s'ha despertat. Entre els llistons de la persiana el sol entra amb força”.

Cal pensar que els hàbits creats per la ficció audiovisual poden agrair aquest recurs cap a la contemplació d'una escena inicial. La immediatesa en la recepció d'aquest tipus d'inici llisca cap a l'ús de la imatge. Es tracta d'un bon aliat per a unes narracions que, a aquestes alçades del segle, ja són pensades com a literatura escrita, de manera que *La història interminable* d'Ende s'obre amb la difícil lectura d'un rètol invertit, per jugar a continuació amb les perspectives, tot dient:

“Aquesta era la inscripció que hi havia a la porta de vidre d'una botiga petita, però, és clar, només la veia així el qui, de l'interior de la penombra estant, mirava al carrer a través del vidre. A fora feia un dia de novembre gris i fred, i plovia a bots i barrals. Les gotes regalimaven vidre avall per damunt de les lletres filigranades. L'única cosa que es podia veure a través dels vidres, a l'altra banda del carrer, era una paret tacada de pluja”.

Una crida a la imatge que el gènere innovador dels àlbums explotarà en tota regla fins al punt que les paraules deixaran de descriure el que pareix. O s'estalviarà la descripció dels personatges perquè, com fan *El petit vampir* d'A. Sommer-Bodenburg o *Charlie i la fàbrica de xocolata* de R. Dhal, ens ofereixen una primera pàgina amb el retrat dels membres de la família que el narrador posarà en joc a continuació.

Si la descripció del marc i dels personatges s'aprima, la balança dels elements inicials s'inclina cap a l'acció argumental. És un fet prou conegut que abasta tota la narració infantil i juvenil actual i que pot constatar-se també en el començament de les històries. En qualsevol cas, sempre s'ha sabut que els lectors infantils s'inclinen per la lectura argumental i ofereixen resistència a les demores descriptives o a les digressions del narrador. Les poques notícies que tenim dels lectors infantils del segle XIX ja remarquen aquest fet i tots els adults saben que bé van aprendre a saltar-se les llargues perorades de les obres clàssiques per seguir el fil de l'acció de la manera més eficaç possible. La rapidesa de la ficció audiovisual no ha fet, doncs, més que augmentar aquesta tendència cap al fet narratiu més essencial. Així, la fórmula d'inici en plena acció dels personatges —fórmula que ja veïem a *Les aventures de Tom Sawyer*— s'ha estès a moltes de les obres actuals:

“Gilly —va dir la senyoreta Ellis, tot espolsant-se els llargs cabells rossos cap a la passatgera del scient del darrera—. Vull estar segura que estàs disposada a esforçar-te una mica”. (K. PATERSON: *La gran Gilly Hopkins*)

A més d'accentuar la visualitat i l'acció, també hi ha històries actuals que s'han centrat en la presentació dels personatges. El fet de buscar la projecció dels infants en els protagonistes dels contes ha fet que moltes narracions

escullin ara aquests tipus de començaments, a costa de minvar la situació del marc espai-temps:

"Anastàsia Krupnik tenia deu anys. Tenia els cabells de color groc tirant a panotxa, catorze piues damunt del nas (i set més en llocs que preferia que l'altra gent no sabés) i unes ulleres amb muntura com uns grans ulls d'òliba, que ella mateixa havia triat a ca l'òptic". (L·LOWRY: *Anastàsia Krupnik*)

D'altra banda, un altre dels paràmetres que pot quedar establert en el pacte narratiu inicial és el del tema i el gènere de l'obra. Només cal obrir *Estimada Susie, estimat Paul* de C. Nöstlinger per saber que som davant d'una narració de tipus epistolar, que l'enyorament amical constituirà el fil per cabdellar els fets narrats i que l'obra atorga importància a la reflexió sobre els sentiments:

"Estimat Paul, sense tu l'escola ja no és alegre".

Finalment, pot comprovar-se que l'inici no és pas cap excepció en el joc de subversió de les convencions narratives experimentat per la literatura infantil i juvenil actual. S'hi poden trobar diverses menes d'alteracions com la de *Però jo sóc un ós* de F.Tashlin en què el narrador vulnera deliberadament el «hi havia una vegada» tradicional en dir:

"Hi havia una vegada —de fet, va ser un dimarts— un ós que estava aturat a la vora d'un gran bosc tot mirant fixament cap al cel".

O, posats a acabar aquest apartat, res millor que l'alteració de suprimir directament l'exposició inicial per començar amb la narració del fet desencadenant:

"El día que Max se puso su traje de lobo y se dedicó a hacer faenas de una clase y de otra su madre le llamó «MONSTRUO»". (M. SENDAK: *On viuen els monstres*)

### 3. Trobar que val la pena llegir l'obra

El lector ha de ser persuadit ràpidament que paga la pena llegir la història. Per això els inicis no tan sols donen informació per entendre de què es parla, sinó que també han d'insinuar que n'amaguen i només la revelaran al curiós que s'endinsi en les seves pàgines; o bé han de definir el seu tema per fer saber que, si allò interessa, cal tirar endavant; o bé han de colpir el lector amb un fet prou insòlit, divertit o terrible que li prometi sentiments i emocions prou intenses; o poden recórrer a un argument d'autoritat i manifestar directament que allò mereix ser explicat —i, per tant, llegit—; o fins i tot poden fugir de donar peixet i reptar el lector amb la dificultat de comprensió d'una declaració inicialment paradoxal.

Ja hem vist, per exemple, que Barrie ofereix el tema com a ham. És el que fan també altres contes, com *Correo para el tigre* de Janosch, que comencen amb una mena de resum sintètic del tema de la història:

Una vez, cuando el osito iba de nuevo a pescar al río, dijo el pequeño tigre: Cuando no estás, me siento muy solo. Escríbeme una carta desde donde estés para que me alegre ¿vale?

En el cas de Barrie, el tema de l'obra suposa alhora un fet insòlit. Es tracta d'una tàctica molt present en la narrativa infantil i juvenil i ofereix declaracions tan sorprenents com les d'*Una pesadilla en mi armario* de M. Mayer:

"Durante algún tiempo hubo una pesadilla en mi armario".

La incomprensió inicial pot actuar com un motor ben efectiu per a la lectura. La ciència ficció o la novel·la històrica, per exemple, ho saben bé, ja que en situar-se en mons i marcs d'espai i temps deliberadament diferents dels del lector han de decidir de seguida si li'n donen les claus o juguen a sorprendre'l. La gran abundància de llibres infantils que darrerament han experimentat amb l'establiment de jocs de tota mena entre l'obra i el lector han explotat a bastament el recurs d'un inici desconcertant. *Un cas com un cabàs* de J.Cela, per exemple, comença dient:

"No es pot dir que fos un lloc molt ample, però ben cargoladeta hi cabia bé".

El lector haurà d'anar fent hipòtesis amb les dades que se li van oferint per intentar entendre de què es parla. El joc es basa, naturalment, en la tendència humana cap a la interpretació de les dades, una tendència que porta el lector a anar sospesant possibilitats a partir de qualsevol punt de la narració en què es trobi i que fa que fins i tot estigui disposat a distorsionar el text abans que no pas a pensar que allò que s'hi explica és incoherent. En l'exemple anterior caldrà llegir un bon nombre de ratlles per arribar a entendre que se'ns està parlant d'una nena que encara no ha nascut, una hipòtesi poc corrent perquè el lector no s'hagi de barallar una estona amb el text.

### 4. Adequar-se al to

Saber qui ens parla, entendre quin món se'ns explica i atorgar versemblança i credibilitat a tot plegat no és suficient per iniciar una bona lectura. Cal un temps perquè el lector s'adapti a la manera d'explicar la història, perquè activi les competències que posseeix i se situï en una actitud de cavalcada argumental, fruïció verbal, reflexió ètica o repte intel·lectual, o en una barreja determinada d'aquestes predisposicions mentals. Habitualment, aquest fet rep poca atenció, però és essencial perquè el lector connecti realment amb l'obra. Aquesta poca atenció educativa per part dels intermediaris entre els infants i els llibres contrasta amb la nostra pròpia experiència de lectors, que ens fa saber que hi ha obres en les quals ens ha costat d'entrar i que, en canvi, després, s'han fet apassionants i imprescindibles. Quan els infants volen retornar un llibre tot just començat, de vegades no és pas perquè els sembli avorrit o perquè tinguin dificultats per establir el món de ficció, sinó perquè no s'han donat temps per acomodar-se al to amb què se'ls parla.

Certament, no és pas el mateix rebre un missatge tan col·loquial com el d'*El bebè més gran del món* que comença dient:

“Hello! Sóc la senyora balena i avui tinc el gust d’anunciar-vos que vaig a ser mamà. Genial, no?”

Que situar-se en una comunicació intimista i poètica per tal de llegir *Jo les volia* de M. Martínez Vendrell:

“La lluna empalideix a poc a poc. Està cansada. Tota la nit ha vetllat per tal que la terra no quedi a les fosques i ha vigilat el son de grans i petits, filtrant-se per les persianes. La seva claror, suau i tendra, fa companyia quan els ulls es resisteixen a tancar-se del tot i el pensament no reposa, evocant tota mena d’imatges en silenci”.

### Valorar la primera pàgina

En definitiva, doncs, veiem que les històries busquen els seus propis recursos per endinsar el lector en el món de la ficció. Com a mediadors entre els infants i els llibres cal que incorporem la valoració de com se’n surten els lli-

bres en aquest propòsit. Cal sospesar, per exemple, les dificultats que trobaran els infants per determinar els personatges, un fet tan important en la lectura que fa que els contes es resumeixin dient «és la història d’un home que...», o per establir les regles de funcionament del món de ficció, o per habituar-se a la veu que els parla. O saber com animar-los a continuar una mica més avall o anticipar-los que aquell llibre s’ha de llegir de determinada manera. I també és necessari ensenyar a utilitzar el títol, la col·lecció, la contraportada i tota la gamma de paratextos del llibre. Són ajudes col·laterals a les que aquí hem descrit, però totes juntes fan possible que els lectors creïn les seves expectatives sobre el que poden esperar d’aquella història i amb quina actitud cal abordar-la. Un aprenentatge imprescindible per esdevenir realment lectors autònoms, lectors que sàpiguen com utilitzar la clau d’entrada al món de les històries que els espera. ♦

## Butlleta de subscripció a l'ARC

La subscripció anual a la revista **L'Arc** té un preu de 1.500 ptes., i se'n publicaran tres números l'any.  
 Revista **L'Arc**. ICE (UIB). C/ de Miquel dels Sants Oliver, 2. 07071 Palma. Tel. 17 24 08

Nom ..... Cognoms .....

Adreça ..... Tel: .....

CP ..... Població ..... Província .....

Us dediqueu a la docència? ..... A quin nivell? .....

Em subscric a la revista *L'Arc*, a partir del número ..... Mes ..... de 19 .....

Domiciliació bancària  Taló nominatiu  Gir postal  Contra reemborsament

Taló nominatiu núm. ....  
 a favor de la revista *L'Arc* de l'ICE (enviat juntament amb aquesta butlleta)

Gir postal o telegràfic núm. ....  
 a favor de la revista *L'Arc*, de l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de les Illes Balears  
 c/c 725-743-58 de Sa Nostra (del qual s'adjunta el resguard a aquesta butlleta)

### Butlleta de domiciliació bancària

Nom i cognoms .....

Codi de compte de client

ENTITAT	OFICINA	DC	COMPTE

Banc/Caixa ..... Agència núm. ....

CP ..... Població ..... Província .....

Títular de la subscripció (en cas que sigui diferent del del compte):

Senyors, us agrairé que, amb càrrec al meu compte/llibreta, atengueu, fins a nova ordre, el rebut que periòdicament us presentarà la revista **L'Arc**, de l'Institut de Ciències de l'Educació de la Universitat de les Illes Balears, per al pagament de la meua subscripció.

Us salud atentament.

Firma,