

EL CAMBIO DE CIRCUITO LECTOR. EL EJEMPLO DE
MOR UNA VIDA, ES TRENCA UN AMOR, DE JOAN PLA

A MUDANZA DE CIRCUÍTO LECTOR. O EXEMPLO DE
MOR UNA VIDA, ES TRENCA UN AMOR, DE JOAN PLA

THE CHANGE IN THE READING CIRCUIT. THE EXAMPLE OF
MOR UNA VIDA, ES TRENCA UN AMOR, BY JOAN PLA

Núria Ivars Bertomeu

Universitat de València

nurinuri14@gmail.com

DATA DE
RECEPCIÓN:
20/05/2015

DATA DE
ACEPTACIÓN:
13/10/2015



Resumen: Este artículo se encuadra dentro del área de trabajo de literatura catalana, más concretamente en el área temática de la literatura infantil y juvenil. Nuestra investigación tiene como objeto de estudio la obra *Mor una vida, es trenca un amor*, del autor valenciano Joan Pla, el best seller de la literatura para adolescentes en catalán al País Valenciano publicado en 1981 pero que se mantiene en la lectura recomendada después de múltiples reediciones. El objetivo de esta investigación es conocer e interpretar los cambios que se han ido introduciendo a lo largo de estos 30 años. Después de exponer cuales son los objetivos de nuestra búsqueda, establecemos el corpus de análisis, formado por las distintas ediciones del libro, una tarea que nos ha resultado difícil por la disparidad de los datos. A partir del marco metodológico, analizamos los paratextos exteriores e interiores y el relato para determinar las modificaciones que ha experimentado la obra desde la primera publicación hasta la última. Finalmente, concluimos con el análisis del circuito de lectura del libro.

Palabras clave: literatura juvenil, literatura catalana, paratextos, circuito de lectura.

Resumo: Este artigo encádrase dentro da área de traballo de literatura catalana, máis concretamente na área temática da literatura infantil e xuvenil. A nosa investigación ten como obxecto de estudo a obra *Mor una vida, es trenca un amor*, do autor valenciano Joan Pla, o best-séller da literatura para adolescentes en catalán ao País Valenciano publicado en 1981 pero que se mantén na lectura recomendada despois de múltiples reedicións. O obxectivo desta investigación é coñecer e interpretar os cambios que se foron introducindo ao longo destes 30 anos. Despois de expoñer cales son os obxectivos da nosa busca, establecemos o corpus de análise, formado polas distintas edicións do libro, unha tarefa que nos resultou difícil pola disparidade dos datos. A partir do marco metodolóxico, analizamos os paratextos exteriores e interiores e o relato para determinar as modificacións que experimentou a obra desde a primeira publicación ata a última. Finalmente, concluímos coa análise do círculo de lectura do libro.

Palabras chave: literatura xuvenil, literatura catalana, paratextos, lectura circuito.

Abstract: This article fits into the working area of Catalan literature, specifically in the subject area of children's literature. Our research aims to study the work *Mor una vida, es trenca un amor*, by the Valencian author Joan Pla. This is the bestseller literature for adolescents in Catalan to Valencia published in 1981. However, it remains on the recommended reading after multiple reissues. The objective of this research is to understand and interpret the changes that have been introduced along these 30 years. After exposing what the goals of our research are, we establish the corpus of analysis which consists of various editions of the book. This has turned to be a complex and difficult task due to the disparity in the data. Based on the methodological framework, besides the external and internal paratexts, we also analyze the account to determine the changes the work has experienced from the first publication to the last one. Finally, we conclude with an analysis of the book's circuit of reading.

Keywords: juvenile literature, Catalan literature, paratexts, reading circuit.

Introducción

Algunos libros que se publicaron exclusivamente para el circuito de lectura adultos, con el paso del tiempo acabaron como lectura para adolescentes e incluso en algunos casos se transformaron en clásicos de la literatura juvenil. Este fenómeno tradicional persiste en la actualidad y un buen ejemplo es el relato *Mor una vida es trenca un amor* publicado en una colección dirigida a un público adulto y que, curiosamente, acabó convirtiéndose en el primer best seller de la literatura para adolescentes en catalán al País Valencià.

Este fenómeno, más editorial que literario, fue acuñado por el sociólogo de la literatura Rober Escarpit (1971: 108-109) y curiosamente para describirlo usa ejemplos de la literatura juvenil. El investigador hace referencia al hecho que la incorporación de una obra en un circuito para el que no estuvo pensada en un inicio provoca necesariamente una serie de cambios que van desde la selección de fragmentos o a la adaptación de valores o lenguaje.

La obra citada, *Mor una vida, es trenca un amor* es un buen ejemplo ya que ha conocido diferentes ediciones desde su publicación en 1981 hasta la actualidad que provocaron algunos cambios. Este artículo analiza la evolución de un libro que ha conocido un éxito suplente entre los escolares valencianos; para hacerlo se realiza un análisis comparativo de los paratextos y del relato de las diferentes ediciones para determinar las modificaciones que ha experimentado la obra.



Presentación de la investigación

La metodología de análisis que seguimos parte de la descrita en Lluch (2009) y en Lluch y Valriu (2013), donde proponen un modelo de análisis narratológico en tres niveles: i) análisis paratextual (analizamos los cambios en los paratextos exteriores e interiores), ii) narrativo (el relato para detectar las transformaciones que ha sufrido el relato) y iii) pragmático (en este nivel determinaremos el tipo de circuito en el que funciona). El análisis discursivo se ha ampliado con los datos resultantes de una entrevista semi-estructurada y de un cuestionario realizado al autor a partir de la propuesta metodológica propuesta en Olaz (2013).

Aunque el paso previo ha consistido en la conformación del corpus de análisis, una tarea que no ha sido fácil dadas las múltiples ediciones y reimpressiones que ha conocido la obra y que no siempre han estado bien documentadas. De hecho, el análisis contrastivo de los datos que ofrece la

El cambio de circuito lector. El ejemplo de *Mor una vida, es trenca un amor*, de Joan Pla

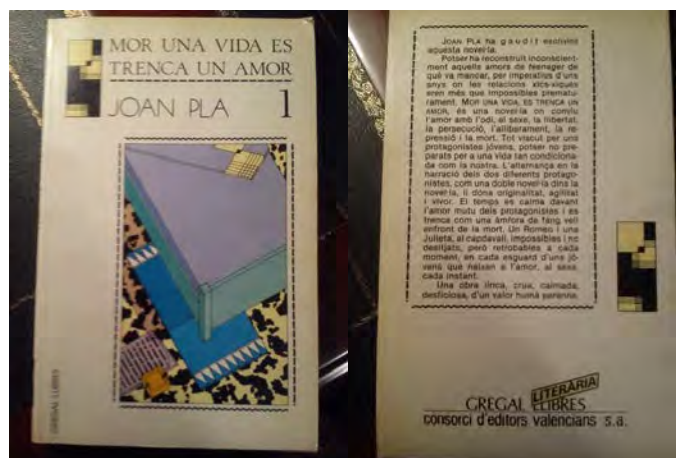
página oficial del ISBN y de las versiones de los libros era contradictorio por lo que ha sido necesario cruzarlos con los datos facilitados por el autor y la editorial Bromera. Finalmente, el corpus de trabajo es el siguiente:

1981. *Mor una vida es trenca un amor*. Prometeo, S.A. [A partir de ahora 1981: Prometeo]. 1 edición. 200 pp.

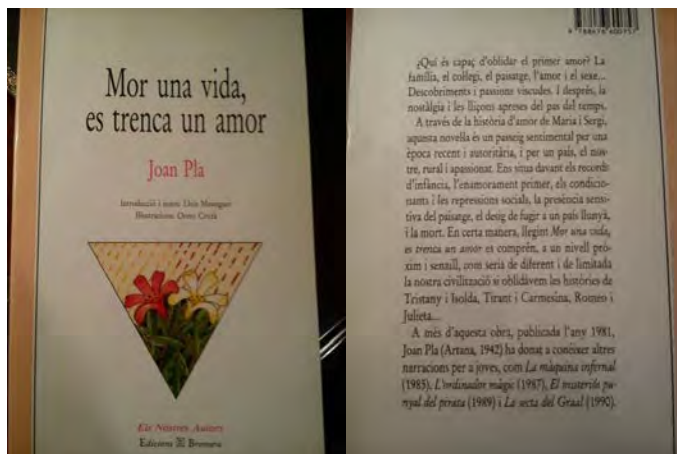


107

1984. *Mor una vida es trenca un amor*. Consorci d'Editors Valencians, S.A. [A partir de ahora 1984: Consorci]. 7 reimpressiones de esta edición. 180 pp.

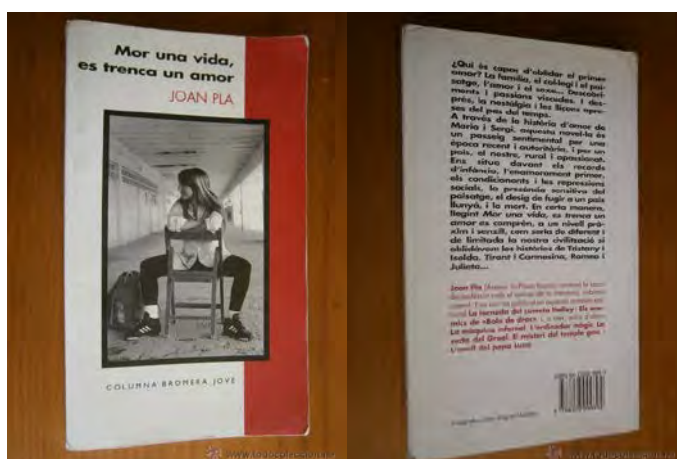


1990. *Mor una vida, es trenca un amor*. Edicions Bromera. [A partir de ahora 1990: Bromera]. 32 reimpresiones. 188 pp.



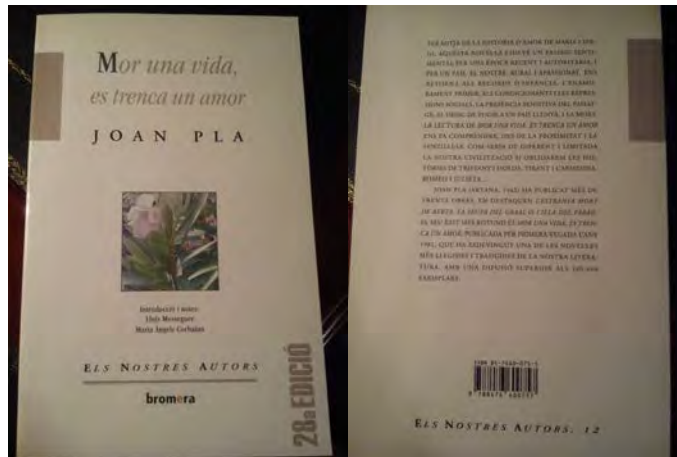
108

1997. *Mor una vida, es trenca un amor*. Columna Edicions, Llibres i Comunicació, S.A. [A partir de ahora 1997: Columna]. 2 reimpresiones de esta edición. 160 pp.



El cambio de circuito lector. El ejemplo de *Mor una vida, es trenca un amor*, de Joan Pla

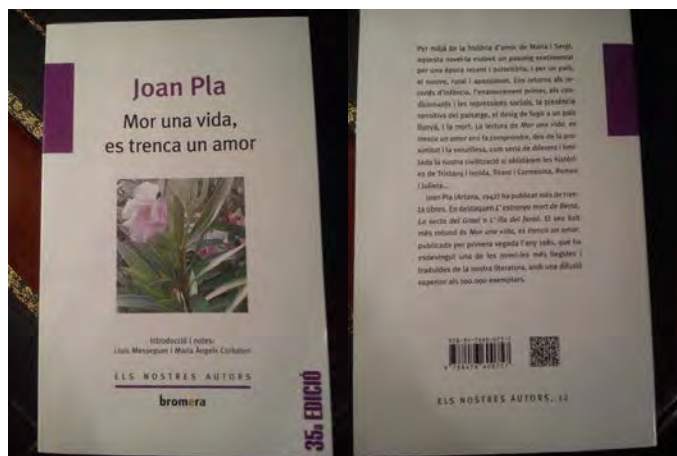
2010. *Mor una vida, es trenca un amor*. Edicions Bromera. [A partir de ahora 2010: Bromera]. 1 edición. 208 pp.



2013. *Mor una vida, es trenca un amor*. Edicions Bromera. [A partir de ahora 2013: Bromera]. 1 edición. 208 pp.



109



Análisis paratextual

Los paratextos de *Mor una vida, es trenca un amor* son las partes que más cambian, no solo de la primera edición (1981: Prometeo) a la que introducía el libro en el circuito escolar (1984: Consorci) sino también en las posteriores que lo mantienen en el mismo. Para su análisis, diferenciamos, por una parte, entre las cubiertas y la colección y, por otra, los paratextos interiores como el prólogo, las ilustraciones y las propuestas didácticas.

Se observa como los datos que se incluyen en la cubierta anterior han ido aumentando con el paso del tiempo, añadiendo información sobre el autor del prólogo, el ilustrador de cada edición y el número de la edición. Por ejemplo, en las primeras ediciones (1981: Prometeo, 1990: Bromera, 1997: Columna), el nombre del autor no es más visible que el título de la obra, mientras que en las últimas (2010: Bromera, 2013: Bromera) el nombre del autor gana protagonismo en las cubiertas ya que se ha ido convirtiendo en un autor de referencia. Esta estrategia de venta remarca su nombre frente al título ya que con el tiempo el nombre del autor se ha transformado en una marca conocida que ayuda a vender el libro.

Por otro lado, los otros cambios que se observan modernizan la portada a través del añadido de colores o de ilustración. Se ha pasado del bicolor y un dibujo de la adelfa sencillo de la primera edición (1981: Prometeo) a una ilustración a todo color en la última (2013: Bromera). Cambios de importancia similar se han producido también en las cubiertas posteriores, como se resume en la Tabla 1, en la que se incluyen los siguientes datos de la cubierta posterior de las diferentes ediciones.



1. Habla de la historia.
2. Habla del autor.
3. Destaca el nombre del autor.
4. Escrito en minúscula, mayúscula o negrita.
5. Usa cursiva para el nombre de las obras.
6. Nombra solo otras obras del autor publicadas en esa misma editorial.
7. Usa colores diferentes al hablar de la historia y al hablar del autor.
8. Otros: Irregularidades ortotipográficas.

EDICIÓN	1	2	3	4	5	6	7	8
1981: Prometeo	Sí	No	Sí	Minúscula	No	-	No	Sí
1984: Consorci	Sí	No	Sí	Minúscula	No	-	No	No
1990: Bromera	Sí	Sí	No	Minúscula	Sí	No	No	Sí
1997: Columna	Sí	Sí	Sí	Negrita	No	Sí	Sí	Sí
2010: Bromera	Sí	Sí	No	Mayúscula	Sí	No	No	No
2013: Bromera	Sí	Sí	No	Minúscula	Sí	No	No	No

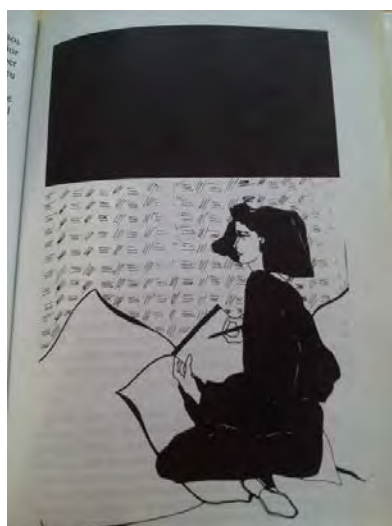
El análisis comparativo muestra cómo todas las ediciones informan sobre la historia, pero solo las últimas incorporan información sobre el autor. De estas, Prometeo, Consorci y Columna destacan el nombre del autor y, esta última, además añade las obras del autor publicadas en la misma editorial. Otro dato importante que es necesario destacar es que los errores de tipo tipográfico o morfológico detectados en estos textos en las primeras ediciones se subsanan en las últimas (2010: Bromera, 2013: Bromera). Según la información facilitada por el autor en su entrevista, la autoría de estos paratextos corresponde al editor, por lo que los cambios introducidos no tienen que ver con la obra sino con la voluntad de marcar diferencias en las reediciones.

A partir de la 3ª edición (1990: Bromera) se introduce un paratexto importante y poco habitual en la literatura infantil y juvenil: el prólogo. En la 4, se mantiene el mismo texto sin cambios firmado por Lluís Messeguer que se presenta como profesor de literatura en un instituto de bachillerato, como catedrático de Literatura en una universidad y como escritor. Se trata de un análisis textual que destaca la singularidad del relato, lo sitúa en la historia de la literatura juvenil del País Valencià, informa sobre el tiempo del autor y los temas típicos de la época, el espacio donde se sitúa la obra y los referentes autobiográficos del autor. A pesar de su contenido, el análisis exhaustivo del prólogo lo adscribe al género argumentativo ya que el autor utiliza múltiples marcas de modalización (Cuenca, 2008) que muestran la subjetividad del autor como léxico valorativo, verbos modales, palabras marcadas positivamente, adverbios de grado, cuantificadores y marcas personales.

El prólogo va dirigido a los lectores del libro, concretamente, a los profesores de instituto que, como mediadores, eligen la obra como lectura obligatoria en la asignatura “Valencià: llengua i literatura”: «La novela que tienes en las manos es, por tanto, muy diferente a todas las otras del autor, pero constituye una especie de bisagra definitoria en su estilo, habitualmente cuidado, irónico y ágil» (1990: 19). La finalidad es facilitar la información que ayude a comprender mucho más el espacio, la historia y la reflexión que invita a hacer el autor de la obra.

La ilustración, tan habitual en la literatura infantil y juvenil, se incluye a partir de la 2ª edición (1984: Consorci) y aparece en la portada y el interior y su carácter es más informativo que decorativo ya que hace referencia a momentos concretos que ayudan a que lector visualice lo que está leyendo. Por ejemplo, en la página 91 de la 2ª edición (1984: Consorci), aparece Maria escribiendo unos “papelitos” y Sergi apunta:

Maria i jo seguïem comunicant-nos a través de paperets escrits, els quals, tot seguit de llegir-los, esgarràvem. Ens parlàvem d'amor i com havíem de reprendre els nostres instints, tan prop érem l'un de l'altre, els paperets anaven encesos de cors i de promeses. Gens que canviàs la situació anterior o qualsevol sentiment més fortament sentit era suficient per a comunicar-nos-ho; així, hi havia dies que ens escrivíem deu i dotze paperets. (1984: 91)¹



¹ «Maria y yo seguíamos comunicándonos a través de papelitos escritos, los cuales, después de leerlos, rompíamos. Nos hablábamos de amor y cómo teníamos que retomar nuestros instintos, tan cerca estábamos el uno del otro, los papelitos iban encendidos de corazones y promesas. Nada que cambiara la situación anterior o cualquier sentimiento más fuertemente sentido era suficiente para comunicarnoslo; así, había días que nos escribíamos diez y doce papelitos».

O también, la de la página 151 de la 3ª edición (1990: Bromera), donde aparecen los dos protagonistas sobre la arena de la playa, después de escribir, dos páginas antes:

La marea feia arribar l'aigua als nostres peus i sentíem com s'escorria la fina arena entre els seus dits, i ens mossegàvem els llavis, les galtes, el coll i les orelles com si estiguéssim bojos, que la mar no semblava adonar-se'n, sempre seguint el seu ritme monòton, ara hi vaig, ara en torne, llançant l'aigua damunt de la platgeta i retirant-la'n. Fins que tots dos érem un poc de mar, banyats d'aigua de mar, acariciant els nostres cossos, sense pressa, perquè tot el dia era nostre, i l'aigua de la mar va tremolar amb nosaltres de plaer, al final. (1990: 151)²



El autor de las ilustraciones cambia en cada edición: en la segunda edición (1984: Consorci) es Conxa Alonso Dubon; en la 3ª (1990: Bromera), Oreto Cruzà. En las ediciones 1997: Columna, 2010: Bromera y 2013: Bromera no se incluye el nombre del ilustrador.

A partir de la 3ª edición (1990: Bromera), la editorial incluye unas propuestas didácticas, se trata de 9 actividades dirigidas a los alumnos una vez han finalizado su lectura. Proponen una reflexión sobre la estructura de la obra, el tiempo, la técnica de la alternancia, los elementos simbólicos, los personajes, la temática y el lenguaje que deberá resolver oralmente o por escrito para evaluar su comprensión lectora.

² «La marea hacía llegar el agua a nuestros pies y sentíamos como se escurría la fina arena entre sus dedos, y nos mordíamos los labios, las mejillas, el cuello y las orejas como si estuviéramos locos, que el mar no parecía darse cuenta, siempre siguiendo su ritmo monótono, ahora voy, ahora vuelvo, lanzando el agua encima de la playita y retirándola. Hasta que los dos éramos un poco de mar, mojados de agua de mar, acariciando nuestros cuerpos, sin prisa, porque todo el día era nuestro y el agua del mar tembló con nosotros de placer, al final».

Análisis narrativo

Mor una vida, es trenca un amor es un relato de un autor que en la primera edición tenía un cierto reconocimiento en el circuito de la literatura para adultos y en las posteriores se transforma en un autor muy conocido en el circuito de lectura escolar. En el prólogo (Messeguer, 1990: 9), se afirma que el libro es difícil de encasillar ya que aunque no se trata de una «novela rosa», se cuenta una historia de amor y de muerte; no es un relato costumbrista, pero se hacen numerosas referencias al paisaje; no es una narración estrictamente realista, pero aporta muchos datos sociales y culturales de una época determinada; no es una obra de aventuras, pero se narra la huida del hogar; introduce elementos formales de la modernidad, aunque no es una boutade vanguardista. En conclusión, cumple con los esquemas de la narrativa juvenil, un tanto «rosa», algo costumbrista, un poco realista, con algunas aventuras y un toque de modernidad.

Los datos que proporciona el análisis del relato secundan la opinión anterior ya que *Mor una vida...* podría entenderse como una novela de aventuras por la empresa que viven los personajes cuando huyen de casa para poder amarse y quererse de la forma que ellos desean: con libertad y sin obstáculos. Desde la perspectiva de los protagonistas, y del joven lector, es una aventura verse y comunicarse sin el permiso de los padres, planear una huida, vivir al máximo su viaje de fin de curso cuando se trata de un viaje hacia lo que ellos consideran la libertad fuera de casa de los padres, en medio de la naturaleza o en una casa ajena para forjar un amor que rompe esquemas en la época en la que ocurren los hechos. Es un relato histórico que transcurre durante la dictadura franquista, un momento en el que era difícil vivir un amor adolescente interclasista sin que la policía y la Guardia Civil, los padres o la sociedad lo hiciera imposible. Es una novela juvenil por el ritmo trepidante que se consigue, por el lenguaje que utilizan los personajes, por los capítulos cortos e intensos, porque los personajes responden al modelo social cotidiano de la época y porque los escenarios son muy próximos y fáciles de identificar para el lector (paisaje rural característico valenciano). Es psicoliteratura ya que plantea una problemática de tipo psicológico en el contexto cotidiano de los adolescentes: problemas con la familia, con la justicia y el entorno. Y, finalmente, se puede etiquetar de realista porque plantea un conflicto y un final triste aunque, el autor, a través de la voz del narrador proponga la amistad, la solidaridad, el diálogo y la cordura como las únicas vías que pueden resolver los problemas y hacer que la vida sea más humana. En conclusión, coincidiendo con el análisis de Messeguer (1990: 23), se trata de una historia que incorpora una serie de tópicos de la tradición literaria, vinculados a la narrativa de



tema amoroso: el enamoramiento y el sentimiento amoroso como éxtasis liberador, el conflicto provocado por el estatus social diferente de los amantes, los problemas derivados del conflicto generacional, la huida como liberación, el secreto de la relación amorosa, y la muerte como catarsis de la tragedia derivada del conflicto entre el sentimiento y la realidad.

La organización de los hechos sigue una estructura simple, quinaria, y se organizan siguiendo una progresión lineal que resuelve el conflicto al final, aunque no se ha optado por un final feliz tan habitual en este tipo de narraciones. Se elige una doble perspectiva en la narración ya que cada capítulo es narrado por los dos protagonistas de la historia que hablan alternativamente, de esta manera se proponen una doble visión adolescente: masculina y femenina. Además, como apuntan Lluch y Valriu (2013: 43), el diálogo, que ocupa buena parte de la narración, provoca la sensación que los hechos ocurren en *tiempo real*, aproximando la lectura al ritmo característico de las narraciones audiovisuales, en las cuales todo ocurre ante los ojos del espectador.

Prácticamente, toda la narración descansa en los dos protagonistas que reciben nombres propios comunes sin carga semántica implícita: Maria y Sergi. Se trata de dos adolescentes que, aunque van al instituto y conviven con otros jóvenes y con sus familiares, son el centro de la narración ya que, generalmente, aparecen en solitario. Son personajes dinámicos que experimentan cambios a lo largo de la historia (físicos y psíquicos) y, como responsables de la narración, presentan al lector los hechos o situaciones que viven dando valor connotativo a todo lo que cuentan.

La obra se sitúa en el paisaje rural de Artana, curiosamente, el pueblo natal del autor. Como nos remarcó en la entrevista, se trata de un paisaje real, un barranco donde él mismo creció y que conoce a la perfección; tal vez por esta razón se narran de manera precisa y detallada. La mayoría de los espacios son rurales, abiertos y de naturaleza virgen. La época se identifica claramente en los años de la dictadura de Franco, en la que dos jóvenes no podían vivir libre e intensamente su relación amorosa.

Los narradores relatan los hechos en pasado, en primera persona, con diálogos en estilo directo y en estilo indirecto, con oraciones simples y coordinadas y una visión directa de los hechos que cuentan. Y, como destaca Messeguer (1990: 19), constituye una especie de bisagra definitoria en el estilo del autor que anteriormente a esta obra había sido cuidadoso, irónico y ágil.

Análisis pragmático

A partir de la segunda edición, el libro se ha situado claramente en el circuito de lectura escolar. Es importante citar la anécdota que el autor nos ha proporcionado a través de la entrevista. Él era profesor en un instituto y propuso la primera edición como libro de lectura, el éxito que tuvo entre el alumnado le llevó a proponer una nueva edición en una colección de lectura escolar. Esta decisión fue un acierto ya que se ha transformado en uno de los más vendidos y de los más leídos en los años 90 entre los adolescentes. Las propuestas didácticas que encontramos a partir de la 3ª edición (Bromera: 1990) consolidan claramente el tipo de circuito ya que su finalidad es facilitar a los docentes la tarea de evaluar la comprensión lectora de los alumnos que hayan leído la obra.

El cambio de circuito de la obra tuvo consecuencias en el relato que aparecen ya en la segunda (1984: Consorci). El cambio lo encontramos en el capítulo VIII (pág. 39), un fragmento en el que se describen las partes íntimas femeninas:

El Ramon ens confessà a mitja veu quina era la funció d'aqueixa boca de llavis rogens i forat fosc. Així, en gelat, no haguera sabut expressar si en sentia atracció. Més aviat, no comprenia com es podia excitar un home amb el seu penis allí dins, tan lleig. Però en veure les altres fotografies on hi havia parelles gitades i amb cara d'apassionament, com quan jo em masturbava en solitari i també m'extasiava, pensava que deuria ser plaent. (1981: 39)³



En la siguiente edición (1984: Consorci) este fragmento ha sido suprimido igual que otro fragmento, en las páginas 39-40, donde Sergi narra:

[...] A l'hora de gitar-me al llit, estava obsessionat amb les fotos que havia vist i m'imaginava que feia l'amor amb una d'eixes xiques. Però tot seguit en desistia perquè acabaven repugnant-me i me'n vaig crear una només per a mi. M'imaginava amb el meu penis entre el seu entrecuix i no sabia què fer-ne. Només se m'ocorria de besar-la molt i de passar-li les mans pels pits i per les natges que imaginava redones com un meló d'Alger. (1981: 39-40)⁴

³ “Ramon nos confesó a media voz cual era la función de aquella boca de labios rojizos y agujero oscuro. Así, de primeras, no hubiera sabido expresar si sentía atracción. Aún más, no comprendía como se podía excitar un hombre con su pene allí dentro, tan feo. Pero al ver las otras fotografías donde habían parejas acostadas y con cara de apasionamiento, como cuando yo me masturbaba en solitario y también me extasiaba, pensaba que aquello debía ser placentero”.

⁴ “[...] Al acostarme en la cama, estaba obsesionado con las fotos que había visto y me imaginaba que hacía el amor con una de esas chicas. Pero seguidamente desistía porque acababan repugnándome y me creé una solo para mí. Me

En este caso se elimina la oración en la que se imaginaba con sus genitales entre las piernas de la chica. Los dos cambios son una consecuencia del nuevo circuito ya que el autor consideró que si el libro iba dirigido a lectores adolescentes, concretamente, tenía que suprimir estas partes que, realmente, tampoco considera importantes, ya que si lo considerara no las hubiera eliminado, sino modificado.

Conclusiones

La conclusión principal de nuestro análisis es que el éxito suplente que la novela encuentra entre los escolares provoca una serie de cambios entre la primera edición (dirigida a un público general) y las siguientes (cuando se incluye como lectura recomendada en el circuito escolar) y, por otra, entre la segunda edición y las siguientes. En el primer caso, el cambio implica tanto el relato como los paratextos ya que se eliminan pasajes que se consideran no apropiados para un lector adolescente por su carga sexual y se incluyen ilustraciones, prólogo, actividades escolares, etc. En el segundo, solo afecta a los paratextos y tiene que ver sobre todo con una modernización y ajuste a las modas de las ediciones escolares. Concretamente, en las cubiertas el nombre del autor gana protagonismo a medida que crece su fama y sus libros se transforman en best sellers por lo que se opta por visualizar de manera más destacada el elemento que se considera más comercial; los textos mejoran, el diseño se moderniza y, siguiendo la norma editorial, se añaden ilustraciones.

El análisis comparativo de las diferentes ediciones de una misma obra muestra además el patrón que han seguido la mayoría de los libros que se han editado pensando en un circuito escolar, en los cuales era necesario incluir i) la ilustración en la portada como signo identificador y en el interior como lenguaje que amplía el texto escrito; ii) unas actividades que facilitaban el trabajo del mediador y que podían ser utilizadas a la manera de un control de lectura y iii) unos textos dirigidos al mediador, como el prólogo, aportándoles información útil para presentar el libro ante los estudiantes. De esta forma el libro de lectura escolar va mucho más allá de la simple narración

imaginaba con mi pene entre su entrepierna y no sabía qué hacer. Solamente se me ocurría besarla mucho y pasarle las manos por los pechos y por las nalgas que imaginaba redondas como una sandía”.

ya que se complejiza con textos que lo explican y que facilitan el trabajo de evaluación del profesor.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Cuenca, M. J. (2008). "Modalització", *Gramàtica del text* (pp. 40-47). Alzira: Bromera.
- Escarpit, R. (1971). *Sociologia de la literatura*. Barcelona: Oikos-Tau.
- Lluch, G. (2009). "Dades per a l'anàlisi de narratives per al lector infantil i juvenil", *Caplletra 46* (primavera), 121-148.
- Lluch, G. (2013). *La lectura en català per a infants i adolescents: història, investigació i polítiques*. València/Barcelona: Publicacions de l'Abadia de Montserrat/ Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana.
- Lluch, G. y C. Valriu (2013). *La literatura per a infants i joves en català: anàlisi, gèneres i història*, Alzira: Institut Interuniversitari de Filologia Valenciana/Bromera.
- Olaz, À. (2013). *La entrevista en profundidad. [Justificación metodológica y guía de actuación práctica]*. Madrid: Septem Ediciones.
- Pla, J. (1981). *Mor una vida es trenca un amor*. València: Prometeo.
- _____ (1984). *Mor una vida es trenca un amor*. València: Consorci d'Editors Valencians.
- _____ (1990). *Mor una vida, es trenca un amor*. Alzira: Bromera.
- _____ (1997). *Mor una vida, es trenca un amor*. Barcelona: Columna.
- _____ (2010). *Mor una vida, es trenca un amor*. Alzira: Bromera.
- _____ (2013). *Mor una vida, es trenca un amor*. Alzira: Bromera.
- Roig Rechou, Blanca-Ana, Isabel Soto y Marta Neira Rodríguez (coords.) (2011), *A narrativa xuvenil a debate (2000-2011)*. Santiago de Compostela: Edicións Xerais de Galicia, <http://www.cervantesvirtual.com/obra/a-narrativa-xuvenil-a-debate-2000-2011/>, Consultado el 2 de marzo de 2015.
- Rovira, T. (1988). "La literatura infantil i juvenil", *Història de la literatura catalana*. Barcelona: Ariel, volumen 11.
- Valriu i Llinàs, C. (1998). *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*. Barcelona: Pirene.

