

## **Gemma Lluch y Aránzazu Sanz Tejeda (2021). *Analizar relato #LIJ*. Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha**

Patricia Moreno Escribano<sup>1,a</sup>

<sup>1</sup> Universidad de Castilla-La Mancha, España

✉ [a\\_pme\\_patry@hotmail.com](mailto:a_pme_patry@hotmail.com)

Recibido: 08/09/2021; Aceptado: 15/02/2022



El estudio que realizan Gemma Lluch y Aránzazu Sanz Tejeda en *Analizar relato #LIJ* (2021), obra publicada en la Colección Arcadia editada por la Universidad de Castilla-La Mancha, supone un soporte y referente para los modelos de análisis de la narrativa infantil y juvenil. Las autoras destacan que es importante tener en cuenta las relaciones intertextuales que pueden existir entre las diversas modalidades narrativas, por lo que se sirven de herramientas de plena vigencia, aunque hundan sus raíces en modelos narratológicos de siglos anteriores. De esta forma, se realiza el análisis de cinco libros clásicos que han supuesto una revolución en la Literatura Infantil y Juvenil (a partir de ahora LIJ) desde sus orígenes hasta la actualidad: *Struwwelpeter* (1845), *La vuelta al mundo en ochenta días* (1872), *La maravillosa medicina de Jorge* (1981), *Harry Potter* (1997-2011) y *Una habitación en Babel* (2009).

El libro se estructura en cinco capítulos en los que se expone la importancia de concretar el concepto de LIJ (capítulo I), para así poder realizar el análisis de los relatos (capítulo II), ejemplificando su exposición con algunos casos históricos (capítulo III); todo ello se acompaña con dos capítulos finales que recogen los modelos de análisis (capítulo IV) y la bibliografía empleada (capítulo V). Dicha estructura sirve de guía a los mediadores de lectura, ya que la organización es similar a la de un manual a través del que poder llevar a cabo una acción, en este caso, mostrar de qué forma los relatos escritos por los autores influyen en los lectores; de ahí la distinción entre autor o escritor y narratario, si la obra ha sido escrita por una o varias personas concretas, aunque pueda ser leída e interpretada por multitud de narradores. En el libro se plantea un debate sobre lo que ha de considerarse como LIJ y lo que no; además, se presentan las propuestas de análisis desde la comunicación literaria, paratextual y discursiva.

En el capítulo I (pp. 13-19) se trata una cuestión teórica relevante para el tema. En este sentido, el curso impartido en la Universidad de Castilla-La Mancha en 1990 por Pedro Cerrillo y García Padrino supuso el cierre de la polémica generada al concretar una posible definición del concepto de LIJ. Desde su aparición existe un problema, ya que no todos los autores tienen en cuenta los mismos parámetros a la hora de identificar una obra literaria como LIJ o no. Si atendemos a la definición aportada por Viñas en el año 2005<sup>1</sup>, la LIJ es un tipo de literatura que ha sufrido una evolución en el tiempo; no se puede definir por una sola característica porque no es un género ni se ciñe a un cronotopo o tema. De ahí que las autoras defiendan la variedad de regularidades para crear un modelo, ya que su desarrollo a lo largo de los años depende del formato, el género, el circuito y el tipo de lector.

En cuanto al formato, estamos acostumbrados a hacer distinción entre los libros que se presentan al público adulto frente al infantil y juvenil, los modelos sociales y el estilo de vida, siendo las nuevas tecnologías las que permiten su ampliación. Por ello, el formato digital comienza a abrirse paso entre el papel en pequeño y gran formato, sustituyendo la información o aportando nuevos comentarios. Como indican Lluch y Sanz Tejeda, su objetivo se centra en llamar la atención del público destinatario, ya sea un mediador o un niño. En el caso del destinatario infantil, es interesante el análisis realizado sobre cómo han ido cambiando esos paratextos formales a la vez que el concepto de infante ha ido evolucionando a lo largo del tiempo, dependiendo del momento histórico y la zona geográfica, la clase social e incluso sus intereses culturales. A su vez, en la parte central de la obra, las autoras argumentan que los circuitos también están directamente influenciados por este doble destinatario, pues no es igual la lectura que puede realizar un niño a la que pueda realizar un mediador, existiendo una relación de dependencia que aún en la actualidad sigue sin estar demasiado investigada.

Si antes ponían su foco en el lector infantil, un nuevo apartado se centra en el mediador, ese adulto, docente o bibliotecario, por ejemplo, que orienta, guía y coordina la lectura. Estos atienden a programas y propuestas que van variando en función de la época y el marco político. Así, como se analiza en el capítulo III, cada momento histórico destaca por una serie de obras literarias que responden a ciertos aspectos, ya sean culturales o sociales.

Por lo tanto, la definición más precisa sobre LIJ por la que optan las autoras es la que atiende al género, formato, lector y circuito. Dentro del género, centran toda la investigación en la narrativa, pues el relato es el que más abunda en la LIJ, evolucionando desde un formato tradicional que va dejando lugar a una nueva narrativa digital, debido a la gran importancia y presencia que tienen hoy en día las nuevas tecnologías. En cualquier caso, ya sea en soporte digital o no, los escritores atienden al tipo de lector y a los tipos de circuitos sobre los que presentar las obras, pues la finalidad principal es que los lectores, ya sean mediadores o no, lean por placer y sean conscientes de ello. A mi parecer, es importante que como mediadores sepamos transmitir a nuestros pequeños lectores la relevancia que tiene conocer el contexto sobre el que la obra se ha desarrollado y empaticen con el autor de la misma.

El análisis del relato es el tema central del capítulo II (pp. 21-83). Lluch y Sanz Tejeda hablan sobre los diversos niveles en los que debemos centrarnos a la hora de realizar un análisis. Por un lado, el primer nivel se corresponde con el de la comunicación literaria; el segundo tiene que ver con los paratextos; y en el tercero se examina el discurso. Con estos tres niveles, las autoras aportan directrices y pautas para los mediadores. Tanto los actores como las funciones de los mismos en todo el proceso de lectura tienen un papel primordial, de ahí que sean uno de los elementos principales a analizar en un relato de LIJ. La autoría, el receptor, el mediador y el lector son elementos dependientes de la escuela y, por tanto, centran su atención en los circuitos escolares, que posteriormente se ven influidos por los comerciales. La compra por impulso desvía la atención de análisis, y en estos momentos el mercado es el que ofrece la diversidad de lecturas, dejando en un segundo plano al mediador que hasta entonces había sido el encargado de determinarlas. Por esta razón, si analizamos de forma crítica la situación, es preciso que como mediadores seamos conscientes de algunos problemas que pueden surgir; en ocasiones, nos podemos dejar llevar por el atractivo de la portada para realizar la compra de un libro, en lugar del tratamiento del contenido.

Sobre el primer nivel de análisis también influye el segundo, que se corresponde con el paratextual. Tanto el libro en papel como el digital son los dos exponentes activos para analizar. Las autoras citan a algunos escritores como Eguaras (2019)<sup>2</sup>, quien dice que es importante diferenciar las dos partes principales de un libro: cubierta y tripa, que a su vez se componen de otras partes que aportan información al análisis del paratexto<sup>3</sup>: tipografía o imágenes, entre otros. En este sentido, es interesante entender el libro como soporte y lectura. En el caso de los libros en web o digitales, el lector conoce el contexto en el que se encuentra publicado, si existen documentos múltiples o la autoría del mismo. Por lo general, como indican las autoras, se suelen buscar reseñas, comentarios en la web y blogs para poder ampliar el abanico de opiniones a tener en cuenta (también existen otros recursos en web, como los bibliotráileres).

Por último, las creadoras del libro aquí analizado se centran en el tercer nivel de análisis: el del discurso, en el que tienen influencia los personajes. En él existe variedad de diálogos – monólogo, diálogo entre dos o más personajes–, y también variedad de estilos –directo, indirecto o libre– (Bobes Naves, 1991)<sup>4</sup>, lo que hace que los personajes cambien con el desarrollo de la historia, modificando sus actitudes o no (plano-redondo, individual-colectivo, dinámico-estático...). Estos están ubicados en un momento y espacio determinados (cronotopos, según Bajtín) en los que la ideología del autor tiene un papel importante, y exige

el conocimiento de ciertos elementos intertextuales con el fin de crear ficciones. En la actualidad, prácticamente todos los lectores de una determinada edad conocemos algunas referencias intertextuales: ¿Quién no sabría a qué cuento hace referencia una casa de madera, otra de paja y otra de ladrillo?, o ¿quién no reconoce el zapato de *Cenicienta*? De esta manera, son estas conexiones las que hacen enriquecer nuestros discursos como narradores-mediadores de lectura.

Para poder realizar un buen análisis del relato es necesario conocer de qué forma ha evolucionado la LIJ en la Historia y de qué manera lo han tenido en cuenta los especialistas. Así, en el capítulo III (pp. 85 - 145), las autoras exponen que hasta el siglo XVI la diferencia entre niño y joven se centraba en la instrucción recibida hasta los 7 años, y a los 14 el interés del mismo se trasladaba al matrimonio. Esto iría cambiando con la aparición, a partir del siglo XV, de la imprenta, las escuelas y los maestros, ya que las obras literarias no se dirigían directamente a ellos, pero se adaptaban. Es ya en el siglo XIX cuando existe conciencia literaria (además hay que tener en cuenta los cambios que se daban entre países y clases sociales, más numerosos en Alemania y Francia). En los siglos XVI y XVII, la lectura era básicamente didáctica y moralista. En esta época se empezó a mostrar más afección por los niños y, así, la iglesia y el estado comenzaron a preocuparse por la educación escolar; el niño trabajaba, pero el domingo debía descansar (en la obra alemana *Orbus Pictus* de Johann Amos Comenius se potencia la educación y la moral de los niños a través de manuales en latín). Las autoras también ponen como ejemplos las fábulas o los cuentos de Charles Perrault, en los que, junto a esa moralidad, el entretenimiento es también una finalidad importante. Esta tendencia va cogiendo fuerza en el siglo XVIII, cuando aparecen las bibliotecas, y se da mayor importancia al núcleo familiar. El destinatario cambia, como sucede en *Robinson Crusoe* o *Los viajes de Gulliver*, o se le da más importancia al juego, como en el *Emilio* de Rousseau.

Ya en el siglo XIX hay una consolidación lectora, favorecida por la posición social de la burguesía, la Revolución Industrial y la aparición de las primeras leyes de enseñanza, en las que se abogaba por una educación obligatoria. El niño, la mujer y el pueblo pasan a ser nuevas clases lectoras, potenciadas directamente por las mejoras de la imprenta; las ilustraciones son de mejor calidad y se perfecciona el tamaño de los libros, que se convierten en objeto de regalo. Así podemos observarlo en algunos ejemplos, como *Corazón* de Amicis o *Mujercitas* de Louisa May Alcott. Otro caso concreto es el de *Oliver Twist*, de Charles Dickens, donde un niño describe y denuncia las desigualdades sociales y la extrema pobreza de una ciudad.

En las obras *La isla del tesoro*, de Robert Louis Stevenson, *Las aventuras de Pinocho*, de Carlo Collodi, o *Alicia en el país de las maravillas*, de Lewis Carroll, los protagonistas son niños inmersos en historias realistas o fantásticas en relación con los comportamientos humanos, o que simplemente demandan momentos de ocio. Por ello, Lluç y Sanz nos recuerdan la importancia que el título tiene en este tipo de obras, ya que en ocasiones se presentan historias exóticas que posteriormente se emplearían para los marcos discursivos audiovisuales como el cómic, las películas de cine o las series. Algunas de ellas incluso formaron parte de entregas de folletines como *Los tres mosqueteros*, de Alexandre Dumas. Del mismo modo que cada una de las épocas ha generado niños-personaje para las diversas historias que los autores han narrado, nuestra sociedad, la actual, genera nuevos personajes de los que se relatarán hazañas.

Haciendo un breve repaso sobre las obras literarias en la historia de la LIJ, las autoras atienden en el capítulo IV (pp. 151-209) a la consolidación de esta literatura en el siglo XX, en todos los géneros y tipos de relatos. La gran difusión de revistas, la Declaración de los Derechos del Niño en 1959 y las nuevas tendencias y reivindicaciones por parte de los autores, provocaron un cambio de concepto en lo que tiene que ver con los niños y los jóvenes. En

estos momentos ya comienzan a escribirse obras centradas en este tipo de público. Además, la convocatoria de premios, apoyada por muchas bibliotecas, y la proliferación de autores e ilustradores, promovieron que los niños fueran entendidos como nuevos lectores. Escritores como Michael Ende o Roald Dahl trabajaron con editoriales que les permitieron reflejar los diversos avances técnicos y la diversidad de formatos; otras autoras, como Ana María Matute o Elena Fortún, destinaron sus obras a este público, e incluso en varias lenguas, como el catalán, el euskera o el gallego, además del castellano. Todo esto supuso una renovación de los modelos hasta entonces conocidos: temas, destinatarios o formatos y soportes. Aunque, como en cada una de las épocas, la situación política dictatorial influyó directamente.

Igualmente, en el siglo XXI presenciamos de nuevo un cambio de tendencia, ligado a los modelos sociales. La nueva LIJ global supone un fenómeno cultural en el que el libro como objeto aporta información, conocimiento, pautas de comportamiento y consejo. El mediador desaparece (Lluch, 2010)<sup>5</sup>, influenciado, entre otros aspectos, por el circuito comercial. Tal y como indican las creadoras del libro, algunos autores como Laura Gallego, en 2003, crearon foros virtuales a través de los que compartir experiencias de lectura, donde los usuarios incluso realizaban recomendaciones. Así pasaron a ser los nuevos mediadores del siglo XXI. Se crearon también comunidades de lectores como *Goodreads*, presentados a través de diversas plataformas o escenarios virtuales y *online* como *Youtube* o *Amazon*. De esta forma, de nuevo asistimos a un cambio provocado por los hechos sociales: el alcance de las nuevas tecnologías, en estos momentos, hace que las recomendaciones de los lectores se alejen del modelo tradicional. Se trata de contactos dialogados que se presentan en espacios reducidos y que aceleran el ritmo de la acción. Además, ya no solo son obras que se centran en el público infantil y juvenil, sino que también son leídas por adultos, como la saga de *Harry Potter* o *Los juegos del hambre*. La instantaneidad, el marketing o las diversas plataformas que se encuentran en internet, permiten que la promoción de libros se realice de forma rápida y por diversas vías. En la campaña que realizó Martínez de las Peñas para *Memorias de Idhún*, de Laura Gallego (2006), se promocionó el encuentro con la autora por SMS y correo; además se realizó un marketing experiencial con bebidas y marcas deportivas para llamar la atención del público juvenil, atendiendo a sus gustos y preferencias. Desde mi punto de vista, las nuevas tecnologías han puesto a nuestro alcance un gran tesoro y nos han brindado la oportunidad de poder acceder a miles de relatos con tan solo abrir el navegador de internet de nuestro ordenador, móvil o cualquier otro dispositivo similar.

Con todo ello, en el capítulo IV, Lluch y Sanz Tejada finalizan el libro con la presentación de diversos modelos de análisis centrados en los cinco libros ya mencionados. Toda esta cantidad de información y contenidos son presentados con una extensión precisa y óptima para que los mediadores de lectura, de cualquier nivel formativo, podamos comprender ciertas claves que se deben tener en cuenta al presentar las lecturas a los niños y adolescentes y a la hora de seleccionar las obras literarias. Son especialmente relevantes si trabajamos teniendo en cuenta la importancia de realizar estas lecturas por gusto, tal y como se defiende en *Analizar relato #LIJ*.

Como conclusión, se trata de una obra imprescindible para ayudarnos a todos los que, por trabajo o por afición, tenemos que seleccionar las lecturas para un público tan abundante y exigente como es el infantil y juvenil. A menudo, es difícil encontrar guías que nos permitan poder abordar los relatos narrativos desde los diversos planos de análisis, ya que cada uno de ellos cuenta con una serie de características que nos pueden llevar a abordar diversos temas de investigación y a resolver problemáticas concretas que se presentan al realizar una lectura. Por ello, como mediadores, debemos mostrar a los lectores del futuro lo afortunados que son por la presencia de los diversos soportes que se conocen hoy en día –en papel y digital–, una

oportunidad de la que no pudieron disfrutar algunos de sus seres más cercanos e incluso más queridos, como sus padres y madres.

## Notas

<sup>1</sup> Viñas Piquer, D. (2005). Géneros literarios. En J. Llovet (Ed.), *Teoría literaria y literatura comparada* (pp. 263-332). Ariel.

<sup>2</sup> Eguaras, M. (2019). Las partes de un libro y su terminología. *MarianaEguaras Blog*, <https://marianaeguaras.com/las-partes-de-un-libro-y-su-terminologia>

<sup>3</sup> Genette, en Figuras III (1989) define paratexto como el elemento auxiliar que facilita al público la lectura y acogida de una obra.

<sup>4</sup> Boves Naves, M. C. (1991). El relato en el diálogo literario. *Voz y letra: revista de literatura*, 2 (2), 167-174.

<sup>5</sup> Lluch, G. (2010). Las nuevas lecturas deslocalizadas de la escuela. En G. Lluch (Ed.), *Las lecturas de los jóvenes. Un nuevo lector para un nuevo siglo* (pp. 105-128). Anthropos.