

HUMOR PER A LA LECTURA A LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL

David Estrada Luttkhuizen
Universitat de Girona

1. INTRODUCCIÓ

El 2010 commemorava un aniversari clau per a la literatura infantil i juvenil. El 1910, l'editor Josep Baguñà encarrega una novel·la còmica per a la "Biblioteca Patufet". Sense proposar-s'ho, Baguñà obre el camí perquè l'humor infantil i juvenil arribi a la lletra impresa de la manera més senzilla i engrescadora. En el número 7 de maig, la revista *En Patufet* comença la publicació per capítols de *Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, de Josep Maria Folch i Torres, amb il·lustracions de J.G. Junceda.

La novel·la crida l'atenció del públic d'una manera espectacular: *En Patufet* es ven cada vegada més; els lectors que comencen a comprar la revista quan la narració és avançada, demanen tots els números anteriors (Castellanos 2004). L'humor sembla una aposta segura. El 1913, Josep Maria Folch i Torres escriu per a *En Patufet* "Les invencions meravelloses del savi doctor Garlamolt", una nova secció amb un personatge que prepara el camí per a l'humor de disbarats. A partir de 1923, dedica la secció "Pàgines festives" a la publicació per capítols de *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, la seva obra de disbarats més exagerada i innovadora. De la mà de Josep Maria Folch i Torres, la revista *En Patufet* passa dels 900 exemplars del tiratge inicial a més de 65.000 exemplars venuts cada setmana.

L'originalitat creativa de Josep Maria Folch i Torres constitueix una aportació molt personal. Els recursos expressius i els continguts del seu humor escrit són molt semblants als dels seus contemporanis. Tanmateix, l'anàlisi dels diferents tipus de text que escriu mostra com pràcticament tots aquests recursos expressius i els continguts humorístics apareixen de manera consistent i creativa al llarg de tota la seva obra (Estrada, 2008). Bàsicament, utilitza tres tipus de comicitat (Pérez Vallverdú, 2005): la que desperta un sentiment de superioritat del lector respecte dels personatges; la que neix de la crueltat davant

les desgràcies i fatalitats dels personatges; i la que permet desdramatitzar temes o sentiments relacionats amb la inseguretat i la por infantils. Directament o indirecta, hi ha una continuïtat en la seva manera de fer humor que ens arriba fins ara. Heus aquí uns exemples.

Josep Maria Folch i Torres inventa noms fent jocs de paraules, sobretot si ha de descriure la malícia del cuiner de La Mistela (*Les aventures extraordinàries d'en Massagran*, 1910): “Com que el malvat, en servir-li la ració, li tirava pols de Ganavull-ganatinc, que són fets expressos per a obrir la gana als malalts, heus aquí per què es posava tan content, perquè sabia que, com més menjaria en Massagran, més gana tindria”.

David Nel·lo repeteix la mateixa fórmula quan el cuiner Adrià ha fet una muntanya altíssima d'entrepans de mortadel·la, i l'ajudant Tamagochi li suggereix (*El restaurant d'Adrià Potato*, 2007): “—Escolta'm, Adrià, no et sembla que resultarien més bons si hi poséssim més gotes de Vomi-Tori?”

L'idioma inventat d'en Penkamuska i la seva tribu ha servit d'exemple a obres posteriors, com ho demostra Estrella Ramon amb aquesta carta de LaRataKitekatangata adreçada a la rata Robinata (*Rata Robinata, pèls de tomata*, 1995): “M'Agradariam Oltquevingues Sisavi Sitar-nos Kuantorni Saesta Renllib Ertat”.

Josep M. Fonalleras ho expressa més clarament quan en Gorka escriu cartes a la seva cosina Cristina (*La final d'en Gorka*, 2005): “[...] a vegades hi deixa anar retalls que semblen escrits per en Penkamuska. Li diu: ‘Kristina, kuan tarribi akes takarta potser jaseràs aki iten senyarémol teskoses’”.

Enric Larreula arriba a la transgressió escatofílica quan el rei dels somba, Kulka Gat, afirma ser un gran expert en la captura d'esclaus (*Ala de Corb i els traficants d'esclaus*, 2008): “—Lakuk atekad akop mesk aka —va dir el rei amb orgull”.

Recordar ara els cents anys de *Les aventures extraordinàries d'en Massagran* constitueix un incentiu per aprofundir en una recerca que ve de lluny. L'objectiu del present treball és descriure l'humor a la literatura per a infants i joves escrita en català com a idioma original, i plantejar quins reptes té aquest humor en l'actualitat. Conèixer el codi de l'humor permet participar, criticar i gaudir de la pròpia tradició cultural i, sobretot, encoratja la lectura entre els infants i els joves.

Com que el tema és complex, haurem d'anar a pams. Començarem amb una descripció de l'ús de l'humor a la literatura infantil i juvenil, constatant els trets més característics al llarg del segle XX. Això inclou, d'una banda, l'estudi dels continguts i recursos expressius i, de l'altra, la relació entre tipus d'humor i tipus de text. Tot seguit ens centrarem en l'humor a principis del segle XXI i el plantejament d'un seguit d'interrogants literaris. Entre 1995 i

2004, la literatura infantil i juvenil s'enfronta a nous reptes socials i editorials que afecten directament la continuïtat de l'humor literari. A continuació apporto dades sobre els recursos expressius i els continguts més destacats en la construcció de l'humor a la literatura publicada entre el 2005 i el 2010 per editorials catalanes, valencianes i balears. Aquesta nova informació em permet de fer comparacions i arribar a conclusions sobre el panorama actual. Cada secció inclou citacions que il·lustren aspectes diversos de l'humor al llarg dels anys i que permeten a una visió de conjunt. Per motius d'espai, em limito a indicar el títol sencer i l'any de publicació de cada citació.

2. L'HUMOR A LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL

Quins recursos expressius i continguts han caracteritzat l'humor a la literatura infantil i juvenil al llarg del segle XX? Per respondre això, he fet recerca a través de lectures acadèmiques i literàries, aplicant les noves tecnologies a la recollida de dades; i he fet recerca a través del tracte directe amb autors i editors (Estrada, 2008). D'una banda, he treballat amb la informació aportada pel banc de dades informàtic on he documentat un total de 1.057 obres literàries analitzades a través de més de 200 descriptors; de l'altra, seguint la crítica acadèmica, he aprofundit la recerca d'aspectes suggerits en dues obres importants pel que fa a l'humor i la literatura: l'estudi de l'acudit català fet per Elena Arts i Roca (Arts i Roca, 1990), l'estudi de l'obra de Josep Maria Folch i Torres fet per Eulàlia Pérez Vallverdú (Pérez Vallverdú, 2005). Afortunadament, també he tingut la sort de poder entrevistar-me personalment o per correu electrònic amb els autors i editors Emili Teixidor, Xavier Blanch, Ramon Folch i Camarasa, Joaquim Carbó, Jaume Cela, Gemma Lienas, Estrella Ramon, Joan Armangué i Elisabet Abeyà.

Passem, doncs, a conèixer com és l'humor a la literatura infantil i juvenil al llarg del segle XX. En primer lloc veurem els continguts i recursos expressius més destacats i, tot seguit, veurem com aquestes dades es relacionen amb els diversos tipus d'humor i de text.

2.1. *Continguts i recursos expressius*

Una primera impressió generalitzada que cal matisar és el prejudici que l'humor català té una dosi d'escatofília considerable. L'escatofília fa referència a la complaença malaltissa a contemplar o tocar els excrements, juntament amb tots els temes relacionats, com ara els pets, els rots, les llufes, les escopinades, les cagarades i tota mena d'expressions i accions lligades a l'expulsió d'excrements i orina. El català oral és molt ric en aquestes referències, i la

vida social també, com ho il·lustra el caganer del pessebre, l'acció de penjar llufes, l'acció de fer cagar el tió, l'abundor de malnoms escatofílics que es troben arreu del territori, o la mateixa cançó muntanyenca que afirma que "La merda de la muntanya no fa pudor". L'escatofília gaudeix de l'aprovació social més àmplia. La literatura infantil i juvenil, però, és molt més primmirada en tot això. Hi ha una censura per part dels mateixos autors, i això filtra tota la tradició de l'humor popular del Rector de Vallfogona i Pitarra. A mesura que han passat els anys, aquesta censura s'ha anat relaxant, de manera que allò que a principis del segle XX quedava expressat mitjançant un eufemisme, a principis del segle XXI queda descrit amb ets i uts. L'humor infantil i juvenil, per sort, té molt més a oferir.

L'humor planteja una estructura intel·lectual perquè és un exercici mental d'objectivisme que ens ensenya a saber separar la realitat de la percepció d'aquesta realitat. Quan fem broma, sabem que no parlem de la realitat objectiva: sabem que és broma. Els comentaris irònics i els acudits, especialment, impliquen una endevinalla sobre una absurditat que acostuma a passar desapercibuda (Arts i Roca, 1990). L'humor no només constitueix una eina d'integració social i d'educació en els valors, sinó que també constitueix una eina de percepció de la realitat que permet entendre i organitzar el món, i una eina per reconèixer i gaudir de la pròpia tradició cultural. És un aspecte en l'educació de la identitat social que comença tan aviat com els infants poden seguir una narració oral, i que s'intensifica a mesura que la lectura esdevé un hàbit.

L'humor escrit es caracteritza per una reducció exagerada dels elements expressius habituals a l'humor oral. Si bé la majoria dels elements no verbals que determinen l'humor oral en queden exclosos, de l'humor escrit, en canvi sí que hi ha una elaboració d'uns models i unes associacions que permeten d'expressar l'humor mitjançant la lletra impresa. Un codi una mica diferent, i molt particular. Aquest codi inclou convencions amb el lector sobre referents, sobre l'argument, sobre la incursió del narrador i sobre el valor fonamental de les paraules. Alhora, per tal de ser efectiu, l'humor escrit ha de mantenir un ritme i un punt de sorpresa, i per això necessàriament imita les tècniques de l'expressió oral, però amb recursos propis.

En general, l'humor a la literatura infantil i juvenil apareix a través de recursos expressius i de continguts perfectament identificables i coherents. La majoria d'aquests recursos busquen uns efectes humorístics ben senzills. Com a recursos expressius, tenim l'oralitat, la tria de vocabulari, i les figures expressives; com a continguts de broma o acudit, tenim els temes humorístics, les accions còmiques, i la mateixa incursió del narrador (Estrada, 2008).

L'oralitat busca de reproduir l'espontaneïtat i la velocitat del llenguatge en la narració oral. Les onomatopeies, per exemple, són imitacions lingüístiques de sorolls i sons reals; reflecteixen una percepció de l'entorn definida per la llengua. Algunes de les onomatopeies habituals són: *bum* per reproduir el soroll d'una explosió; *crac* per reproduir el soroll sec que fa una cosa que es trenca; *nyam-nyam* per reproduir l'acció de menjar; *pataplaf* per reproduir el soroll que fa una cosa en caure i topar violentament contra el sòl o contra un objecte; *pim-pam* per reproduir un seguit de cops secs o de trets d'arma de foc; o *zum-zum* per reproduir una borinor, una remor sorda i continuada. Enric Lluch, per exemple, explica com la mosca Teresa Montagut confon el brunzit d'una mosca de bolquers amb el brunzit d'un insecticida (*Pobres animals!*, 2002):

—*Zzzzz' . Zzzz-zzz' .* —repetí la mosca. I com que el capítost no contestà, Teresa Montagut pensà que, potser, les veïnes tingueren raó i les persones no entengueren ni saberen imitar el brunzit d'una mosca de bolquers. Però, de cop i volta, l'home s'aixecà del cadiral, obrí un calaix i hi tragué un pot llarg i lluent, ben bonic. De seguida, premé la part superior.

—*Zzzzziiii! Zzzzzzziiii! Zzzzzzziiii!*

Els temes de broma o acudit més típics són els noms dels personatges, les confusions, els disbarats i la imitació d'altres idiomes. Molts autors inventen els noms propis dels seus personatges, els seus pseudònims, o els seus malnoms. Maite Carranza demostra com el nom propi inventat pot sorgir de la combinació de substantius amb adjectius, i fins i tot frases (*Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990):

També us demano la disfressa d'home del temps d'informatiu migdia, l'ampliació del joc "estratega terrorista minigomabum" que va sortir el mes passat, l'últim elepé dels "Eskolars Banibals" que es diu "Menjateldemates" i el joc de la cadira elèctrica, "electrocuta't tu mateix" per a corrent de 220.

Miquel Desclot fa que el nom sencer rimi amb la terra d'origen (*Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990): "Vet aquí que una vegada, en el temps dels set governants que tres eren lladres i quatre bergants, va viure l'il·lustre Joanic Grillapic de la Derra Pissarric, en un racó perdut que en deien el Melic del Món".

Les figures expressives més característiques són les comparacions, les exageracions i, evidentment, la ironia. La figura expressiva més habitual és la comparació perquè permet d'introduir un missatge humorístic que va des de l'exageració barroera fins a la ironia. Normalment les comparacions

apareixen introduïdes per les preposicions *com* o *de*, o el verb *semblar*. Els temes de comparació més habituals són els animals, les plantes, els objectes, les persones, les professions, les nacionalitats, els grups ètnics, les accions, i el menjar.

En el fragment següent, Jaume Cela compara un empleat de correus amb una granota (*Un cas com un piano*, 1984): “L’empleat enganxava segells fent servir una llengua llarga i humida com si fos una granota dins d’un estany a l’aguait de tots els insectes distrets que passessin vora seu.”

M. Àngels Gardella fa comparacions amb estris de la cuina (*Tips... de riure! Humor català d’avui*, 1990): “Això va fer que la fama d’en Jan corrés de boca en boca, de vila en vila, fins a arribar a orelles del rei –i va costar una mica que arribés a orelles del rei perquè el rei d’aquell país era sord com una perola”.

Hi ha referències al circ, com quan Emili Teixidor fa la descripció física d’en Cuc (*Frederic, Frederic, Frederic*, 1982):

Fotografiat davant del taller on treballava, el vailet semblava un pallaso ficat en aquella granota bruta que li venia deu canes gran, amb la seva cara de murri ganut damunt d’un coll blanc, prim i escarransit, que semblava que s’havia de trencar d’un moment a l’altre al primer buf de vent, i les mans amb els dits com filferros plenes de claus angleses.

La comparació pot fer referència a la mateixa acció de menjar, com quan Maite Carranza explica que en Dionís es queixa perquè els seus pares li ho perdonen tot (*Vols una cleca ben donada?*, 1990): “Vosaltres heu provat mai de fer-vos castigar per algú que no en té ganes? És com menjar-se una hamburguesa sense càtxup”.

Les exageracions serveixen per fer comparacions fora de mida. Josep Albanell descriu accions extremes amb conseqüències sorprenents (*Dolor de rosa*, 1984): “La meva intenció era fugir que les cames em toquessin el cul, però em devia haver fet alguna mena de sortilegi màgic, perquè en lloc d’allunyar-me’n, com pretenia, m’hi vaig acostar”.

La ironia és el tret més característic de l’humor català: una ironia amb el propòsit de transformar les persones i les coses, però de forma deliberadament mesurada. Segons la definició tradicional, qui usa la ironia diu el contrari d’allò que vol deixar entendre. Qui usa la ironia no pretén enganyar, sinó ser desxifrat. A la literatura infantil i juvenil catalana, la ironia toca de peus a terra perquè els referents són més immediats a l’experiència existencial dels lectors. M. Àngels Gardella apunta la ironia contra els polítics (*Tips... de riure! Humor català d’avui*, 1990):

—I què hauré de fer? —va preguntar en Jan al camarlenc el dia de la coronació.

—Oh, ben res, majestat!

—Ah, si és així, d'acord: seré rei.

Entre els temes humorístics habituals, destaquen els disbarats. Són raonaments absurds o narracions que no tenen ni cap ni peus, on la gràcia rau en l'acumulació d'imatges i idees aparentment incoherents. Els disbarats poden venir expressats a través de la presentació d'un personatge, com fa Pere Calders en descriure el gos Cal·lígula (*Tips... de riure! Humor català d'avui*, 1990): “Tenia un accent estrany, potser perquè era gos o potser perquè venia de lluny. Era un gos de mitjana edat i es veu que havia corregut molt”.

Josep Albanell demostra que els disbarats poden venir expressats a través d'acumulacions d'accions i raonaments perfectament incoherents (*Dolor de rosa*, 1984):

—Tres-centes trenta-dues pessetes. Una reparació de xomptrons no es cobra, sinó que es paga. Són coses del gremi de llauners... Em perdoneu les trenta-dues?

—Prou...

—Gràcies, home!

I se'n va anar. Amb les tres-centes em vaig comprar un nas postís amb bigoti inclòs i me'n vaig anar a donar una volta per la Ronda del Guinardó.

Un món diferent és el tema de la família, on les bromes afecten els parents que constitueixen la unitat familiar immediata, com ara els pares, els germans i les germanes o els avis. Jaume Cela caricaturitza uns pares amb visió de futur, sobretot quan decideixen el nom de la criatura (*Un cas com un piano*, 1984): “—I amb una dent blanca i una altra negra. Té cara de piano, com el teclat d'un piano! Això és una premonició, un avís: La nostra filla serà una gran pianista; no en tinguis cap dubte. I amb aquesta boca només li escau un nom: li posarem Tecla. Què et sembla?”.

Qualsevol comentari lligat al món del sexe —des de la insinuació més innocent d'abans del festeig fins al detall físic un xic barroer— apareix de la manera més amagada i censurada. Pasqual Alapont desdramatitza el sexe fent-ne broma amb ironia (*Un estiu sense franceses*, 2000):

Per darrere de l'edifici ha caigut un estel fugaç i amb un nus a la gola he preguntat a Carla:

—Puc fer-te un bes?

—Això no es pregunta, idiota —m’ha respost ella amb la veu trencada, i tot seguit m’ha recolzat amb cura sobre la pinassa.

Tenia raó Benjamí, les dones són més directes, no van amb tantes punyetes, i quan una et diu idiota, pots comptar que en realitat està engegant un mecanisme complex per dir que t’estima.

Les accions còmiques descriuen esdeveniments divertits o activitats culturalment interpretades com a còmiques. Les tres accions còmiques més freqüents demostren un grau de creativitat narrativa on la imaginació predomina per sobre de la realitat: la constatació d’allò que és evident implica un alt grau d’ironia i un coneixement dels valors socials que determinen què és escaient i què no ho és; els esdeveniments sorprenents impliquen la imaginació d’accions que es desenvolupen més enllà dels valors normals i de la manera més inaudita; i les ximpleries impliquen un comportament de joc a la frontera del codi social. Els esdeveniments sorprenents són accions o fets que tenen lloc inesperadament, i que deixen tothom bocabadat. Són accions còmiques que impliquen molta imaginació per part dels escriptors, ja que demostren una gran capacitat per crear escenes directament còmiques. Enric Gomà acaba la narració amb un seguit de disbarats sorprenents (*El sarau dels telèfons*, 1997): “A la festa, només hi faltava un sol número de telèfon: el número equivococat. Una vegada més, el número equivococat es va confondre i va anar a parar a una altra guia. Atabalat com de costum, va badar i va entrar a la guia blava de carrers”.

L’esdeveniment sorprenent pot descriure les poques ganes de treballar, com fa M. Àngels Gardella (*Tips... de riure! Humor català d’avui*, 1990): “Havia fet de carter, però com que els carters han de caminar molt i molt i en Jan es cansava, solia tirar les cartes totes juntes a la primera bústia que veia i després s’anava a jeure en el parc més proper”.

La constatació d’allò que és evident fa referència a la verificació de fets i realitats que no han estat observats ni constatats objectivament fins aleshores. Així tenim preguntes existencials, com la de l’àngel de Pep Albanell, que demana (*Tips... de riure! Humor català d’avui*, 1990): “Que no es nota prou que sóc un àngel?”.

Les confusions fan referència a l’error de prendre una persona o cosa per una altra; també fan referència a l’error d’entendre les coses al revés. Hi ha confusions provocades pel mateix nom, com en el cas narrat per Joan Armangué on cinc germanes iguals es diuen Josefina (*Les cinc tocades*, 1999):

De vegades, però, no s’entenen:

—Josefina!

—Qui, jo?

No, tu no. L'altra.

I han d'assenyalar-se: el braç allargat, el dit estirat i l'ungla ben retallada.

—Qui, jo?

—No, tu no. L'altra.

2.2. Tipus d'humor i tipus de text

El conjunt de la literatura infantil i juvenil es caracteritza per usar una llengua amanida d'un punt d'humor. El fet mateix que s'adreça a un públic específic, el fet que el narrador pica l'ullet als lectors des de bon començament, i el fet que tothom sap que és ficció, tot plegat contribueix a crear aquest registre humorístic. Encara que el tarannà general de l'obra no sigui humorístic —com és el cas de les narracions de tipus històric o realista—, el to i el registre sempre reflecteixen un ús de la llengua intencionalment simpàtic. I això apareix reflectit en detalls com ara el nom dels personatges, la tria de les paraules, les expressions, i el grau de fantasia a la narració.

El tipus d'humor varia segons l'estil i el propòsit de cada obra, però és present en tota mena de texts, des dels més formals fins als més absurds (Arts i Roca, 1990). Durant la fase inicial de la meua recerca (Estrada, 2008), vaig considerar oportú diferenciar quatre tipus d'humor per tal de disposar de més dades per analitzar les obres que anava llegint i documentant. Diferenciar humor culte, humor popular, humor moral, i humor pedagògic semblava una classificació pràctica que permetria comparar dades. I els resultats ho han demostrat. L'humor culte és refinat i formal, i caracteritza la literatura més seriosa, des del Noucentisme fins a les modernes col·leccions de rondalles tradicionals. L'humor popular busca l'entreteniment pur i simple, i continua la tradició oral més enjogassada de principis del segle XX, passant per *En Patufet* i l'escatofília realista de finals dels anys 1980. L'humor moral fa referència a la visió de caire religiosa o política destinada a la formació dels valors, i apareix tant a *En Patufet* o a *L'Infantil*, com a *Cavall Fort*. L'humor pedagògic és de caire didàctic, està lligat al món de l'ensenyament laic, i apareix tant a *Jordi* o a *La Mainada* com a moltes de les modernes col·leccions de lectures obligatòries.

En general, hi ha una gran homogeneïtat pel que fa a l'ús de recursos expressius i de continguts en els quatre tipus d'humor. Però precisament per això, les petites diferències són significatives. L'humor culte en fa un ús discret, amb un èmfasi en la narració i l'expressió formal; l'humor popular aporta molta més riquesa de recursos expressius i continguts, amb un èmfasi en la diversió mitjançant la ironia, l'ús d'expressions tradicionals, els adjectius humorístics,

els disbarats, l'escatofília i les ximpleries; l'humor moral emfasitza la ironia, els disbarats, les confusions, les associacions, les descripcions físiques i les psicològiques amb un propòsit alligador; l'humor pedagògic també aporta una gran riquesa de recursos expressius i continguts, amb un èmfasi especial en la transmissió de coneixements i actituds a través dels adjectius humorístics, les associacions, la ironia, les conseqüències lògiques sorprenents, les entremaliadures, l'origen d'un motiu, la constatació d'allò que és evident, les descripcions psicològiques, les confusions, el comentari sobre el contingut de la narració i les referències a personatges de la cultura catalana.

De la mateixa manera que durant la fase inicial de la meua recerca vaig diferenciar quatre tipus d'humor per recollir més dades sobre les obres que anava llegint i documentant, també vaig considerar oportú fer una classificació dels tipus de text. Segons Peter Hunt (Hunt, 1991), normalment identifiquem les obres per als infants pel tipus de paraules emprades; hi ha un "registre", un conjunt de paraules, que hom considera apropiades a l'hora d'escriure per als infants. A banda de la presentació formal dels texts com a objecte propi de literatura infantil i juvenil dins d'un gènere molt específic, hi ha l'expressió d'uns continguts amb uns recursos narratius que els caracteritzen.

Servint-me de la meua pròpia experiència com a escriptor, com a editor i com a professor d'expressió escrita vaig estudiar els continguts, el registre, el format i el propòsit dels texts fins a aconseguir fer una classificació operativa de dotze models diferents. L'objectiu d'aquesta classificació és esbrinar si cada tipus de text demana una expressió i uns continguts humorístics diferents. Els dotze models són: el text de narració fantàstica, el text de narració llegendària, el text de narració històrica, el text de narració d'aventures, el text de narració d'amors, el text de narració científica, el text de narració realista, el text de narració de disbarats, el text de narració moralista, el text de narració còmica, el text de narració de conte tradicional, i el text de narració de ciència-ficció.

El text de narració fantàstica fa referència a obres de pura fantasia, des d'històries de personatges màgics fins a històries d'animalons antropomorfs, com per exemple *Rata Robinata, pèls de tomata*, d'Estrella Ramon. El text de narració llegendària fa referència a obres que narren llegendes, com per exemple alguns dels relats recollits a *Terra i ànima: Lectures sobre coses de Catalunya*, editat per Anicet Villar de Serchs. El text de narració històrica fa referència a obres de caire històric, com per exemple *L'Ocell de Foc*, d'Emili Teixidor. El text de narració d'aventures fa referència a obres d'acció i viatges fantàstics, com per exemple *Les aventures extraordinàries d'en Massagan*. El text de narració d'amors fa referència a obres centrades en arguments sobre l'amor, com per exemple la llegenda de l'origen del xuixo i la seva relació amb el Tarlà i la filla del pastisser a *El xuixo*, en versió de Meritxell Yanes. El text de

narració científica fa referència a obres l'argument de les quals gira al voltant de temes científics, com per exemple *Les rates malaltes*, d'Emili Teixidor. El text de narració realista fa referència a obres que descriuen fets versemblants de la vida real, com per exemple *Les ales de la nit*, d'Emili Teixidor. El text de narració de disbarats fa referència a obres que acumulen fets imaginaris que no tenen ni solta ni volta, com per exemple *L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, de Josep Maria Folch i Torres. El text de narració moralista fa referència a obres amb un fort contingut de reflexions morals, com per exemple l'adaptació d'*El germà ric i el germà pobre* feta per Joles Sennell. El text de narració còmica fa referència a obres d'argument humorístic, i que poden anar des de l'acudit fins a la bromada, com per exemple els relats breus recollits a *Qui riu bé riurà el darrer; contarelles catalanes d'humor*, editat per Roser Ros. El text de narració tradicional fa referència a obres que recullen contes tradicionals, com per exemple "Premi a s'avarícia: agafar es ràvec", de Francesc d'Albranca. El text de narració de ciència-ficció fa referència a obres associades amb aquest gènere, com per exemple *Els astronautes del "Mussol"*, de Sebastià Sorribas.

L'anàlisi dels recursos expressius i els continguts dels dotze tipus de text també mostra una gran homogeneïtat. Alguns tipus de text, com la narració fantàstica, la narració llegendària, la narració històrica o la narració de ciència-ficció, destaquen per la riquesa i varietat de recursos expressius i continguts; altres tipus de text, com la narració científica, la narració moralista o la narració d'aventures, destaquen per la poca varietat de recursos expressius i continguts. El text de narració de disbarats i el text de narració còmica mostren un seguit de recursos expressius i de continguts semblants als de la narració realista o al text de narració d'amors. La qual cosa indica que l'expressió i els continguts de l'humor són un mateix concepte cultural que s'expressa de manera semblant als diversos tipus de text.

On sí que hi ha una diferència notable és entre els homes i les dones quan usen l'humor literari. En el cas dels autors, destaca sobretot l'ús de la imaginació, amb un èmfasi especial en la creativitat de la facècia. La figura expressiva més freqüent és la ironia, que sovint apareix amb les exageracions; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents, que sovint apareixen amb els disbarats; les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, i les ximpleries, que sovint apareixen amb les confusions; la incursió del narrador més freqüent és picar l'ullet al lector.

En el cas de les autores, destaca sobretot la riquesa i la varietat de recursos expressius i de continguts. A banda de l'èmfasi en la mateixa creativitat, hi ha un èmfasi en la manera de narrar. Els recursos d'oralitat més freqüents són

la pausa i les exclamacions; els recursos de vocabulari més freqüents són els adjectius humorístics i els noms propis sonors; les figures expressives més freqüents són la ironia, les exageracions, els diminutius, els augmentatius, les comparacions amb persones, amb objectes, amb animals i plantes i amb accions, i les acumulacions d'accions; els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques, els disbarats, les referències a l'església catòlica i les referències a personatges d'altres cultures; les accions còmiques més freqüents són la broma innocent, la constatació d'allò que és evident, els esdeveniments sorprenents, les confusions, les entremaliadures i les ximpleries; la incursió de la narradora més freqüent és picar l'ullet al lector, que sovint reforça el comentari sobre el contingut de la narració. Aquest èmfasi en la creativitat i en la manera de narrar indica que les dones han aplicat als seus escrits la pròpia experiència i pràctica amb la narració oral tant com a mares i educadores, com pel fet de provenir d'una llarga tradició cultural.

3. L'HUMOR A PRINCIPIS DEL SEGLE XXI

Fins aquí hem fet una visió de conjunt que condensa cent anys. Al llarg d'aquests anys hi ha hagut força canvis i l'humor literari s'ha anat adaptant a cada nova situació. La entrada al segle XXI, però, ha plantejat nous reptes socials, tècnics i ètics.

En aquesta secció, plantejaré la situació durant els anys 1995 i 2004, que és fins on va arribar la meua recerca anterior (Estrada, 2008). És un moment de gran incertesa pel que fa a l'evolució de la literatura infantil i juvenil i, sobretot, incertesa pel que fa a l'evolució de l'humor com a recurs cultural. A continuació, descriuré els canvis més significatius esdevinguts durant els anys 2005 i 2010, i presentaré més dades sobre l'evolució de l'humor a la literatura infantil i juvenil per valorar les darreres tendències.

3.1. *Literatura infantil i juvenil 1995-2004*

Entre 1995 i 2004, la literatura infantil i juvenil s'enfronta a nous reptes socials i editorials que afecten directament la continuïtat de l'humor literari.

3.1.1. Els nous reptes socials i editorials

Dos factors principals determinen l'humor a principis del segle XXI: d'una banda, la influència de les noves tecnologies i dels mitjans de comunicació i, de l'altra, la influència dels corrents pedagògics i les directrius editorials. És el moment de l'ús extensiu dels ordinadors, la implantació d'Internet, la massiva

arribada d'immigració d'arreu del món, i la consolidació d'un sistema educatiu obligatori que no encoratja ni la lectura ni l'ús social del català.

Tot i la intenció deliberada per part d'escriptors, educadors, editorials i consumidors de formar els lectors en uns valors específics, els mitjans de comunicació promouen la rialla comercial feta per comedians populars i acudits que s'ajusten a fórmules de taller en sèrie. Cada vegada es fan servir més tècniques pròpies de les imatges i de la retòrica publicitària, on la caricatura és el recurs més usat per identificar i alhora satiritzar els personatges. El català ben parlat sembla recular davant els castellanismes de més acceptació al llenguatge del carrer i als mitjans de comunicació espanyols.

Teresa Colomer (Colomer, 2002) considera que els llibres per a infants i adolescents s'ofereixen majoritàriament "per ser vistos i llegits" i no "per ser sentits o per ser explicats". I això fa que els autors hagin augmentat molt l'ús de recursos més propis del text escrit, tot allunyant-se de les formes orals tradicionals i traslladant a la literatura infantil molts dels models desenvolupats per la literatura adulta.

L'explotació mediàtica de *Les Tres Bessones*, per exemple, il·lustra els nous canvis comercials i literaris. El 1983, Roser Capdevila crea *Les Tres Bessones*, uns personatges il·lustrats basats en les seves pròpies filles: la Teresa, l'Anna i l'Helena. Les obres són traduïdes en altres països. A partir del 1985, *Les Tres Bessones* comparteixen aventures amb la Bruixa Avorrida en una nova col·lecció de contes clàssics: *Les Tres Bessones*. El 1986, apareixen els primers contes amb la Bruixa Avorrida com a protagonista. El 1994, Cromosoma i Televisió de Catalunya produeixen la sèrie televisiva *Les Tres Bessones*. El 1998, comença la producció de 52 episodis de la sèrie televisiva *La Bruixa Avorrida*, coproduïda amb France 3, Canal J i Storimages. El 1999, s'inicia la construcció de *La caseta de les Tres Bessones* al parc d'atraccions del Tibidabo de Barcelona. El 2000, *Les Tres Bessones* disposen d'un portal web a Internet. El 2002, *Les Bessones* s'estrenen dalt d'un escenari amb *Les Tres Bessones i l'enigmàtic senyor Gaudí*, espectacle de marionetes dins de les activitats que commemoren l'Any Gaudí.

Un altre exemple de creixement mediàtic són les aventures del gosset En Rovelló, de TV3. Aquest personatge es basa en el clàssic de Josep Vallverdú *Rovelló* (1969) publicat originalment per La Galera, a la col·lecció "Grumets". El personatge protagonitza la sèrie de dibuixos animats *Rovelló*, produïda per TV3 juntament amb Enciclopèdia Catalana i D'Ocon Films. En Rovelló aviat esdevé la mascota dels menús al Club Súper 3. El 2001, el llibre *Les aventures del Rovelló* ja inclou un CD. Posteriorment la sèrie és emesa en països d'arreu del món, igual que *Les Tres Bessones*. Enciclopèdia Catalana fa una edició

dels sis llibrets d'en Rovelló adaptada per Montse Jutge, que inclou 2 DVDs d'animació.

Les editorials van adaptant-se al món multimèdia. Revistes com *Cavall Fort* aviat tenen un portal web per a l'explotació mediàtica. Els mateixos personatges de ficció disposen del seu món virtual. Així, Gemma Lienas té un portal web perquè els lectors puguin conèixer més coses dels personatges de la col·lecció La Tribu de Camelot; i Mercè Anguera té un portal web perquè els lectors puguin conèixer més coses del Club Antibarbis.

Aquesta projecció mediàtica internacional aporta avantatges culturals. Josep Vallverdú creu que les històries fixades en un context cultural definit continuen exercint una bella fascinació en els lectors, ja que incorporen realitats culturals de pobles de modesta presència (Vallverdú, 2001: 30):

La literatura catalana, si s'obre al món en tot l'abast del retrat que pot oferir de la cultura del poble, es farà un benefici innegable. Vinguen històries de fantasia, vinguen narracions amb personatges sense referència concreta, però no oblidem de presentar-nos també dins el nostre context diari o històric tal com som com a poble: estic convençut que un gosset de masia catalana tindrà, ara que emprèn el vol vers d'altres continents, un valor de testimoni d'un poble, d'una gent, d'una cultura.

Tot i la institucionalització del català i l'escolarització obligatòria en català, els infants i joves fan cada cop un ús més restringit del català a la seva vida social, i encara menys a l'hora de llegir. Els pares intervenen poc en la tria de lectures dels fills; els infants i els joves, els lectors d'ara, són consumidors. Teresa Colomer (Colomer, 2002: 12) critica les divisions per edats de la literatura infantil i juvenil:

Per això, al llarg de l'últim terç de segle, allò que s'havia entès sempre des d'un genèric "llibres per a infants" ha anat delimitant la seva oferta a les edats intermèdies, empesa per l'aparició progressiva de llibres per a primers lectors, llibres per a adolescents o llibres per a infants que encara no saben llegir. Conèixer aquestes divisions permet saber el que els adults pressuposen que és adequat als diferents estadis del desenvolupament infantil. Però, naturalment, aquest funcionament pot ser d'una rigidesa engavanyadora, a banda que ens falta molta informació sobre l'encert o no d'aquestes pressuposicions en diferents tipus de públics infantils o en diverses situacions de lectura.

Però és que, de fet, el mateix concepte de joventut ha quedat relativitzat. Gabriel Janer Manila (Noguero, 2002: 22) descriu la nova joventut, que s'allarga fins als quaranta anys:

També hom ha parlat de l'adolescència com d'una zona d'amortiguació del desenvolupament compresa entre la innocència infantil i l'experiència adulta. Però des d'aquesta perspectiva, els adolescents són a punt d'extingir-se: aquella zona d'amortiguació que poblaren es troba en vies de desaparició per les causes següents: els nins creixen més aviat que mai, els adults creixen amb més lentitud que mai. Un dels trets que els caracteritzava era el fet de posposar les responsabilitats familiars o de persona adulta; però en els nostres dies sovint les pososen quasi de manera permanent homes i dones adults de 30 i 40 anys. Arribar a l'edat adulta, en el nostre temps, és en molts casos un procés que dura tota la vida. L'escriptor que escriu pensant en el lector adolescent sembla que digui: Digues què somnies, jo et diré... què puc fer per tu... És bo preguntar-se pels somnis dels nostres hipotètics lectors; però ho és més encara preguntar-se pels somnis que el nostre text haurà sabut estimular.

Gabriel Janer Manila (Noguero, 2002: 24) apunta cap a una percepció de la realitat completament nova per part dels infants i joves:

No existeix un infant ni un adolescent universals. Hi ha moltes infanteses, múltiples adolescències. A vegades pens que la literatura específicament escrita per a l'infant o per a l'adolescent –i no dubte que pot tractar-se d'una gran obra literària, la qual cosa per sí mateixa la redimeix– és una forma que utilitza l'adult per exercir el poder sobre els infants i els adolescents.

3.1.2. Perspectives de l'humor literari

Entre 1995 i 2005, hi ha un augment considerable en l'ús de recursos expressius i en la tria de continguts, més aviat lúdics i senzills, amb un punt de transgressió humorística més agressiva que s'expressa a través de les ridiculitzacions, els insults descriptius, la bromada i, fins i tot, la broma innocent. La mateixa ironia assoleix un punt de sarcasme. Recursos d'oralitat com les exclamacions, les repeticions, les onomatopeies, la pronunciació incorrecta i l'ús d'expressions tradicionals destaquen més que en la dècada anterior i pràcticament el doble que a principis del segle XX. La presència d'autors veterans i un ús curós del diccionari normatiu per part dels nous autors consolida l'humor del gènere. De fet, l'ús exagerat de recursos de la tradició oral viva i del català parlat al carrer indica una tècnica expressiva deliberada que els autors i les editorials associen amb el gènere específic de la literatura infantil i juvenil.

Albert Rossich (Casacuberta i Gustà, 1996) considera que l'humor de principis del segle XXI deixa en un segon terme els objectius als quals acostumava a anar relacionat abans –com ara la moralització, la sàtira o la

ridiculització— per incidir sobre construccions mentals, formes de pensament i mecanismes de comunicació. En aquest sentit, la literatura de l'absurd constitueix una manifestació d'aquest canvi.

Tanmateix, l'humor culte de caire tradicional segueix omplint les reedicions de contes clàssics. L'humor de tipus popular i l'humor de tipus pedagògic i moral evolucionen amb molta més força i en direccions diferents. L'humor popular intensifica l'ús dels adjectius humorístics, els barbarismes del castellà, la imitació d'altres idiomes i l'escatofília, tot plegat molt d'acord amb les tendències comercials fàcils i segures de les revistes i els mitjans de comunicació. El tema dels esports, per exemple, apassiona les masses, i l'humor infantil i juvenil ho reflecteix.

Tant l'humor moral com el pedagògic aporten nous matisos al canvi de registre, a les descripcions físiques i psicològiques, als disbarats, i al menjar, tot adaptant-se als nous reptes de l'organització social i l'educació d'infants i joves, però sense posicionaments crítics o de canvi. L'obsessió per allò que és “políticament correcte” demana l'ús d'un llenguatge no sexista, el tractament dels valors de la igualtat i la no-discriminació. Hi ha una càrrega de valors morals estructurada al voltant de tres eixos: allò que és “políticament correcte”, la valoració de la diversitat com a riquesa cultural, i l'encoratjament de les actituds cíviques i ecològiques. I és aquest tipus d'humor el que domina un mercat editorial adreçat majoritàriament a escoles, biblioteques públiques, i pares i mares compromesos amb l'educació dels seus fills i filles. El món educatiu demana conèixer i valorar positivament tot el que fa referència a altres ètnies o cultures, des de la perspectiva que “tots som iguals, però diferents”, i que en aquest fet no tenen res a veure la raça, el color, la nacionalitat, les professions religioses, les tendències polítiques o les diferents manifestacions culturals. També demana reflexionar sobre el tema de la xenofòbia i el racisme, i treure conclusions pel que fa al respecte, la tolerància, la comprensió, la solidaritat davant la marginació i els drets humans. En paraules de Gemma Lluch (Lluch, 2003: 34-35):

En la actualidad, la ideología de los autores responde a los rasgos siguientes: pacifista, respeto con la diversidad, lenguaje políticamente correcto, condena del abuso del alcohol, recuperación y valoración de nuestro pasado histórico en la multitud de novelas que se sitúan en momentos anteriores al actual, valoración de la literatura como ayuda para ser libres, superación de las contradicciones de la vida —que aparece también en muchos libros— o la valoración de la tradición oral como fuente del saber y de los abuelos como transmisores no sólo de esta sabiduría sino también de la que atañe a la vida, etc. Es un tipo de valores,

normas y actitudes en el que coinciden mediadores y lectores: una ideología políticamente correcta.

Tot i que el mercat està saturat de traduccions, productes d'origen cinematogràfic i productes de televisió que prenen forma de revista, segueix la publicació massiva de llibres per part de les editorials. A més, com diu Gemma Lluch, hi ha els canvis que pot introduir la globalització (Lluch, 2003:VI):

La mayoría de las narraciones televisivas y cinematográficas (y cada vez más, literarias) se escriben para un lector uniforme adscrito a cualquier cultura del planeta que pueda gastar dinero en cultura o en ocio. De hecho, la globalización es una realidad desde que Walt Disney decidió fabricar imaginación para el mundo, desde entonces y más que nunca, las narraciones creadas para el mundo unifican gustos e imponen líneas creativas. [...] en la actualidad los creadores principales del currículum cultural de los niños ya no son los educadores y padres sino las entidades comerciales como Disney, Mattel, Warner Brothers, McDonald's, cuyo poder radica en la producción de placer para niños y jóvenes.

Significa això que la guspira de l'humor s'apaga?

3.2. La literatura infantil i juvenil 2005-2010

Afortunadament, la guspira de l'humor no s'apaga. La guspira de l'humor literari continua creativa. I això ho puc constatar després d'una nova recerca, també basada en el repàs imprescindible de la crítica erudita, entrevistes amb autors i editors, i l'anàlisi de 100 obres publicades entre el 2005 i el 2010.

Considerem, doncs, les aportacions editorials i la globalització de l'humor. A continuació, fem l'anàlisi dels tipus d'humor i els tipus de text. I acabem la secció amb un seguit de citacions que, com a prova de pes, ens il·lustraran la vitalitat de l'humor a la literatura infantil i juvenil.

3.2.1. Aportacions editorials i globalització de l'humor

Quines característiques presenta la literatura per a infants i joves entre els anys 2005 i 2010? D'entrada, una gran professionalitat per part dels autors, i també un gran entusiasme per seguir fent literatura. La creació ha tirat endavant amb autors molt veterans i amb la incorporació d'autors joves (Aloy, 2007). Les amenaces del món multimèdia i les lleis educatives no han incidit en la construcció de l'humor. En canvi, sí que han aparegut nous reptes: la manca de lectors i la globalització de la literatura.

Segueix la bona producció literària, sobretot amb la incorporació d'editorials valencianes amb molta empena creativa. Carles Cano (Cano, 2010) celebra que la literatura infantil i juvenil valenciana s'ha desenvolupat amb força gràcies a la Llei d'ús i ensenyament del valencià el 1982, que introdueix la llengua dels valencians en l'àmbit acadèmic i genera la necessitat de textos de lectura per a l'aprenentatge del valencià en totes les etapes educatives. Gràcies a la demanda del mercat i a la creativitat dels autors, la literatura infantil i juvenil ha esdevingut un gènere molt dinàmic.

En canvi, Manel Alonso i Català (Alonso i Català, 2010) considera que, tot i l'extensa oferta de narrativa en forma de conte o de novel·la curta, les estadístiques indiquen que només un 3,7% de la població valenciana llegeix habitualment en català. D'aquest percentatge, un 70% són estudiants. La franja més baixa de lectors en català amb un 1 i escaig per cent són majors de cinquanta anys, la franja més alta és la dels lectors entre 14 i 24 anys, que estan en el 6,8%. Aquest nombre de lectors no podrà aguantar la infraestructura editorial creada.

Les editorials aposten per models i continguts segurs. La veterana Gemma Lienas, per exemple, segueix publicant volums de les col·leccions La Fada Menta i La tribu de Camelot aprofitant personatges i plantejaments consolidats amb noves narracions plenes d'humor. Rosa Taberneró (Taberneró, 2005) considera que hi ha hagut una evolució temàtica i una apertura ideològica més gran en la producció de llibres. Tanmateix, la literatura infantil i juvenil sembla presentar un uniformisme ideològic alarmant, amb l'exhibició de problemes descontextualitzats, una dispersió de responsabilitats, i la repetició de temes com la preocupació pel medi ambient fins a extrems d'avorriment pur i simple.

La competència dels mitjans audiovisuals, les traduccions, la literatura per adults i les pròpies il·lustracions dels llibres afecten el plantejament de la narració. Rosa Taberneró (Taberneró, 2005) considera que les noves obres, a més d'incorporar la imatge com a element característic del discurs, proposen un text més obert amb un narrador menys fiable i menys conductor de l'argument; un narrador que, en ocasions, desapareix i deixa al lector com a generador de significats; un narrador menys informat que va deixant buits en la narració donant per suposat que el lector sabrà reconstruir les claus a través de les pistes del text i el suport gràfic.

3.3.2. Tipus d'humor i tipus de text

Què aporta l'anàlisi de les 100 obres publicades entre el 2005 i el 2010? Hi ha una clara continuïtat amb l'estil dels darrers 25 anys, però amb una reducció

de freqüències d'ús. Pràcticament han desaparegut les referències a la religió, les expressions idiomàtiques políticament incorrectes, i els acudits; temes com l'esport i la roba guanyen interès com a objecte de broma. En general, els recursos d'oralitat més destacats són les exclamacions. Les figures expressives més destacades són les associacions i la ironia. Els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions psicològiques. Les accions còmiques més freqüents són els esdeveniments sorprenents, la constatació d'allò que és evident, les confusions i les ximpleries. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector.

Segons el tipus d'humor, uns aspectes destaquen més que uns altres. A l'humor culte, els recursos d'oralitat més destacats són les exclamacions. Les figures expressives més destacades són les associacions i la ironia. Els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i les psicològiques. Les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident, les confusions, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector. Quan l'humor culte predomina al text de narració fantàstica, sobretot destaquen temes com els disbarats, el menjar, i accions com la broma innocent. Quan predomina al text de narració d'aventures, destaquen recursos d'oralitat com les onomatopeies i la pausa. Quan predomina al text de narració de disbarats, destaca la invenció de noms propis. Al text de narració còmica, destaquen recursos d'oralitat com el canvi de registre, les onomatopeies, la pausa i l'ús d'expressions tradicionals; els recursos de vocabulari més destacats són els adjectius humorístics, les combinacions de mots, els col·loquialismes, els eufemismes, els mots compostos suggerents, els mots ridículs i els noms propis inversemblants; els temes més destacats són les bromes sobre la família propera, la denúncia social, l'escatofília, el menjar, l'origen d'un motiu i la roba; una acció còmica important és la ridiculització. Al text de narració de conte tradicional, destaquen les onomatopeies, les repeticions, els rodolins i l'ús d'expressions tradicionals.

Al humor popular, els recursos d'oralitat més habituals són les exclamacions i les onomatopeies. Els recursos de vocabulari més destacats són els adjectius humorístics i els col·loquialismes. Les figures expressives més destacades són les associacions, les exageracions, els diminutius, els augmentatius, la ironia i els jocs de paraules. Els temes humorístics més freqüents són les bromes sobre la família propera, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions físiques i psicològiques, el menjar, els disbarats, l'escatofília i la roba. Les accions còmiques més freqüents són la broma innocent, la constatació d'allò que és evident, les confusions, els esdeveniments sorprenents, les entremaliadures, les ridiculitzacions, els insults descriptius i les ximpleries. La incursió del

narrador més habitual és picar l'ullet al lector i el comentari sobre el contingut de la narració. Quan l'humor popular predomina al text de narració d'aventures, destaquen temes com els disbarats, l'escatofília, la política i els polítics i el menjar. Quan predomina al text de narració realista, destaquen els barbarismes del castellà, els adjectius humorístics, els col·loquialismes, els mots ridículs, l'escatofília, els esports, la roba, el sexe i la imitació d'altres idiomes. Quan predomina al text de narració de disbarats, destaquen les repeticions. Al text de narració còmica, destaquen la invenció de noms propis, les acumulacions de substantius i d'accions, els jocs de paraules, els acudits, les bromes sobre la família propera, la denúncia social, les descripcions físiques i psicològiques, els disbarats, l'escatofília, el menjar, la roba, la salut, els insults descriptius, les ridiculitzacions i les ximpleries.

Al humor moral, les figures expressives més destacades són les associacions i la ironia. Els temes humorístics més freqüents són les conseqüències lògiques sorprenents i les descripcions psicològiques. Les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident, les confusions, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector. Quan l'humor moral predomina al text de narració d'aventures, destaquen temes com la política i els polítics, el menjar, la roba i el sexe. Quan predomina al text de narració moralista, destaquen les ximpleries.

A l'humor pedagògic, els recursos d'oralitat més destacats són les exclamacions. La figura expressiva més destacada és la ironia. Les accions còmiques més freqüents són la constatació d'allò que és evident, les confusions, els esdeveniments sorprenents. La incursió del narrador més habitual és picar l'ullet al lector. Quan l'humor pedagògic predomina al text de narració fantàstica, destaquen les onomatopeies. Quan predomina al text de narració d'aventures, destaquen les exclamacions, les onomatopeies, la pausa, i les repeticions; els recursos de vocabulari més destacats són els col·loquialismes, els mots compostos suggerents i els noms propis sonors; les accions còmiques més destacades són les entremaliadures, els esdeveniments sorprenents i les ximpleries.

Entre els 33 homes i les 40 dones documentats com a autors i ha moltes més coincidències que diferències pel que fa a l'ús de recursos i la tria de temes. Pràcticament hi ha un mateix estil de narrar on destaquen la ironia, les conseqüències lògiques sorprenents, les descripcions psicològiques, la constatació d'allò que és evident, les confusions, els esdeveniments sorprenents, les ximpleries i picar l'ullet al lector. Una diferència important és que els homes ara incideixen més en les associacions, les descripcions físiques, les ridiculitzacions, i el comentari sobre el contingut de la narració.

3.2.3. Continuïtat i creativitat

Tot seguit, alguns exemples de l'ús dels recursos humorístics i de la tria de continguts més destacats que demostren com la guspira de l'humor literari continua creativa.

Dins dels recursos expressius que reflecteixen l'espontaneïtat del llenguatge oral, la pronunciació incorrecta reproduceix paraules mal pronunciades. Flavia Company constata com l'home petit amb el nas desmesuradament petit a l'estació espacial russa pronuncia amb fort accent (*L'espai desconegut*, 2006): “—No zé de què em parrlla. Zegurrament ez deu trrractar d'una confuzió.”

Hem vist abans com Enric Lluch juga amb les onomatopeies per explicar com la mosca Teresa Montagut confon el brunzit d'una mosca de bolquers amb el brunzit d'un insecticida. Ara Núria Figueras usa una onomatopeia com a falca de la narració (*La panxa del rei*, 2006):

Cada mati el patge entrava a la seva habitació, i es quedava dret al costat de la porta fins que el rei deia:

—Ja estic a punt!

Aleshores el patge respirava profundament, agafava embranzida i... bumba! Es llençava damunt la panxota reial com si fos un matalàs d'aigua.

Mercè Anguera aconsegueix usar l'onomatopeia per exclamar ple de sentiments contradictoris (*Pixapins i companyia*, 2007): “—Grumpf! —va fer l'Eli. Ens la vam mirar estanyats. Ella ens va tornar la mirada, amb cara d'innocència.”

La pausa és una aturada momentània de la narració. Al llenguatge escrit, la pausa acostuma a venir indicada per tota mena de signes de puntuació, des de la coma fins als punts suspensius. Manel Riera-Eures aconsegueix fer dues pauses amb comes i una més amb els punts suspensius per reforçar la ironia de les associacions (*Una mà de contes*, 2007): “Més ben dit, tal com passa en moltes guerres, hi va haver vençuts... i vençuts.”

La tria deliberada de noms propis amb una sonoritat divertida envolta els personatges d'un toc d'humor des de bon començament. La mateixa sonoritat dels noms impedeix que els lectors se'ls prenguin massa seriosament. Enric Larreula en fa un ús més aviat provocador amb els noms dels pirates que acompanyen Ala de Corb (*Ala de Corb i els traficants d'esclaus*, 2008): *Tit Afreda*, *Ullsdetita*, *Kul de Kuk*.

El joc de paraules introdueix el doble sentit, creant un punt de confusió i de sorpresa. David Montserrat usa un motiu per descriure una situació (*Un*

intrús a l'habitació, 2009): “El problema és el meu germà, que ara es diu així: problema.”

L'ús deliberat de barbarismes i l'ús de paraules no normatives manllevades directament pot indicar un to irònic. David Nel·lo denuncia l'ortografia dels mòbils i els barbarismes del castellà i les paraulotes grolleres (*Quadern d'agost*, 2009): “[...] i tampoc està bé que posem: “No vull k m'empuixis ni k facis el *capullo*”. Ple de faltes, com *empuixar*, que no és un verb català, però sobretot això de *capullo*, que queda malament perquè és una paraulota, i sobretot tampoc no és catalana”.

L'ús de barbarismes dóna un toc d'intimitat col·loquial. Mercè Anguera precisament usa el castellà per fer el seu joc de paraules (*Quatre gats*, 2009):

—Muxojusto.

—Muxojusto? Bueno. Un pocojusto sí, pero al final hemos llegado a tiempo...

L'Eli es va afanyar a intervenir:

—No, vol dir «mucho gusto», està aprenent a parlar català i castellà, l'hem d'ajudar, eh?, ja en sap una mica... I ell ens ensenyarà anglès, sobretot a tu, Nao, t'anirà molt bé...

Dins les figures expressives, la ironia permet la denúncia social i la crítica més punyent; sobretot permet fer broma sobre situacions socials dures que fins ara eren intocables. Pep Coll ridiculitza allò que podria ser una situació dramàtica (*El setè enemic del bosc*, 2007): “Perquè en realitat, on dimonis era casa meua? Al pis de la mare a Barcelona o bé al pis del pare a Vilamagrí?”.

L'acumulació d'adjectius crea un efecte còmic cada cop més intens. Marta Balaguer recull com crida l'esquirol que segueix el rastre deixat pels teranyinosos (*Jana, la caçadora de sons*, 2007): “—Teranyicomusdigueu pudents, podrits, pestilents...”.

L'acumulació d'accions descriu moltes activitats seguides per crear un efecte còmic, augmentant la velocitat de la narració. Francesc Gispert descriu així què passa amb la família de la Rut —que són “més pobres que les rates del desert”— quan fugen amb la furgoneta ben “carregada” (*La meva família i altres monstres*, 2006):

Per culpa de la costera i el mal estat del camí, la pila de caixes es va desfermar i es féu una escampadissa monumental de bresquilles i albercocs per dins de la furgoneta. Van anar acumulant-se al final, on teníem lligada l'àvia. Quan ens vam adonar, estava sepultada per un allau de fruita, sacsejant els braços i demanant auxili.

En aquest sentit, l'acumulació de preguntes retòriques permet recordar, d'una manera irònica, l'existència d'un objecte o d'un personatge que cal tenir present. Núria Albertí de cop i volta constata que els dracs existeixen (*Roses i dracs*, 2009): "I què fan els dracs? A què s'han dedicat?".

Dins els temes humorístics, les descripcions físiques fan el retrat d'un personatge, sovint amb un toc de caricatura. Marc Lloan recupera el comentari sarcàstic sobre els defectes físics típic de l'estil d'*En Patufet (Vet aquí un gat 2005, 2005)*:

I és que la veritable raó per la qual l'Home de la gavardina duu sempre les mans a les butxaques és que vol dissimular que va néixer amb les cames molt llargues i els braços molt curts. Per això, es tapa ben tapat, des del coll als peus, per tal que ningú pugui saber si és un home molt alt o, com passa de debò, és que té unes cames de gegant enganxades al cos d'un home baixet.

Dins dels temes de caire social, i ha el tema de l'activitat política. Aquesta referència és normalment crítica. Jaume Aregall explica com l'Agnès demana una altra mossegada d'una ensaïmada voladora, però el forner contesta (*Vet aquí un gat 2006, 2006*): "Els homes prims vestits de gris sempre ho veuen tot del mateix color... Així que... res de res... que m'han prohibit fer més ensaïmades voladores perquè no era normal".

També donen força joc els temes de denúncia social des d'una perspectiva crítica molt immediata a l'experiència d'infants i joves. Montse Ganges comença la seva narració constatant una situació ben dramàtica i plena d'associacions (*Petit Papu*, 2008): "L'ofici de Papu ha desaparegut. Els pares ja no diuen als nens: 'Vindrà el Papu si et portes malament'".

Dins les accions còmiques, la constatació d'allò que és evident fa referència a fets i realitats que no han estat observats ni constatats objectivament fins aleshores. Mercè Anguera recorda la peixera perduda i fa un comentari càustic sobre el peix anomenat Pacífic (*Quatre gats*, 2009): "Vam haver de tornar enrere a buscar-la. Al final, la vam trobar a objectes perduts, al costat d'una gorra de comandant d'avió de mida XL. El Pacífic ens va mirar amb expressió ofesa, però no es va queixar. És l'avantatge que tenen els peixos: mai no protesten".

Fugir d'estudi fa referència a escapar-se d'anar a l'escola o d'estudiar a casa. Això inclou tota mena d'expressions de rebuig envers el sistema educatiu per part d'infants i joves. Gabriela Rubio segueix el raonament del Nano per no haver d'obrir els llibres (*El nano no estudia*, 2007):

—El professor m'ha dit que, d'aquí a final de curs, tot el que hi ha als meus llibres haurà d'estar ficat dins el meu cap, però jo no ho veig clar.

—Per què? —demana la Nana.
 —Perquè he pres mides i no m'hi cap.

La imitació d'altres idiomes i els idiomes mal parlats donen molt de joc per fer broma. Mercè Anguera demostra com a la imitació s'hi poden combinar paraules del català, de l'anglès i de castellà amb un xic d'imaginació (*Quatre gats*, 2009):

La Marta va callar en sec, perquè en Ken se'ns havia acostat.
 —Haiaiamken. Cuatsyorneim? —va dir. O això vaig entendre jo.
 —Nao —vaig fer, assenyalant-me amb el dit a mi mateixa— Marta —vaig afegir, amb un gest brusc— Pacífic, a redfish —vaig completar amb orgull. Sé anglès, jo!

Les ximpleries són accions de poc seny pròpies d'un poca-solta. De vegades són reaccions inesperades davant situacions absurdes. M. Pilar Cabrerizo trenca així la tensió de la conversa entre uns pares separats (*Vet aquí un gat* 2007, 2007):

De cop la mare em va veure i va parar en sec i es va posar a riure i el pare i jo també vam esclafir a riure amb ella. Hi ha una cosa que no acabo d'entendre: ells em van explicar que se separaven perquè discutien massa però ara continuen com gat i gos. Amb la diferència que abans, de tant en tant, també es feien petons i manyagues i ara es veuen poc i quan es troben sempre acaben barallant-se. No sé pas què hem guanyat!

La incursió del narrador és la intervenció deliberada de l'escriptor com a conductor e la narració. A banda de l'ús de la pausa i el punt de vista del "jo" en primer persona, hi ha un seguit de recursos expressius que reflecteixen l'espontaneïtat del llenguatge oral recollit en el text imprès per reproduir l'actuació del narrador oral i la seva manera d'adreçar-se personalment als oients, als lectors. Picar l'ullet al lector és la forma més habitual d'adreçar-se directament als lectors perquè implica un grau de consens, un pacte secret entre narrador i lectors. De fet, el mateix "jo" del narrador en primera persona, o el mateix to narratiu, o el mateix ús d'expressions lèxiques i sintàctiques ja implica que l'autor pica l'ullet als lectors i que tots pacten d'entrar en un món de ficció.

El comentari sobre el contingut de la narració constitueix una altra incursió del narrador, i fa referència a fer broma sobre els esdeveniments de la narració. És un canvi de punt de vista que permet al narrador de seure al costat dels lectors i comentar així els esdeveniments des de lluny. Marc Lloan constata

així com el misteri de l'Home de la gavardina no se sabrà mai (*Vet aquí un gat* 2005, 2005): “Però tot això no ho sabran mai el Club de les 3 calaveres, que de tan espantats que estan, es passaran la resta de l'estiu corrent i cridant pels carrers buits de la ciutat.”

El comentari sobre la construcció de la narració implica fer broma sobre la manera com l'autor va narrant la pròpia història. Eduard Márquez juga amb l'atenció dels lectors usant interrupcions i divagacions (*La XXL i el Doctor Kaos*, 2009):

Sí, ha arribat l'hora de conèixer el Doctor Kaos. Fins ara només has vist algunes de les conseqüències de les seves malifetes i has sentit que en parlaven a l'avanç informatiu.

Però no n'hi ha prou.

El dolent és el dolent i és tan important com el bo. O més, perquè, sense un dolent ben dolent, el bo no podria ser tan bo. Per això, com més aviat t'hi enfrontis, millor.

4. CONCLUSIONS

La literatura per a infants i joves publicada entre el 2005 i el 2010 presenta una gran professionalitat i un gran entusiasme creatiu per part d'autors molt veterans i nous autors joves. L'humor literari s'ha adaptat als canvis ètics i socials sense perdre els lligams tradicionals. Hi ha una disminució important de referències i expressions religioses, i una disminució en l'ús dels acudits; temes com l'esport i la roba reben més atenció. Ara s'hi val fer broma de situacions socials que fins ara semblaven intocables, com les separacions o l'educació permissiva. Pràcticament hi ha un mateix estil de narrar entre els autors i les autores documentats. Si durant el segle XX les dones destacaven pel seu èmfasi en la creativitat i en la manera de narrar, els homes del segle XXI, en canvi, demostren un estil més punyent usant associacions, descripcions físiques, ridiculitzacions, i comentaris sobre el contingut de la narració. El pas de revistes a Internet, i l'ús de portals web perquè els lectors interactuïn amb els personatges dels seus autors favorits no ha afectat la qualitat ni la guspira de l'humor escrit. Les noves amenaces potser són la manca de lectors, la globalització de la literatura i la manera de narrar amb humor.

Han passat cent anys des que Josep Maria Folch i Torres va començar a picar l'ullet als infants i joves amb els primers episodis de la sèrie d'en *Massagran*. Un dels aspectes significatius de la seva obra infantil i juvenil és la presència de l'element humorístic en gairebé tots els seus escrits. Ha convertit l'humor en el sinònim indèstriable de l'entreteniment, ja que el caràcter lúdic que ha de tenir la literatura per a infants s'equipara amb la comicitat; i això permet ampliar el

repertori de l'oferta literària adreçada als infants ja que, gràcies a l'humor, els lectors aconseguen de percebre de manera desdramatitzada qualsevol tipus de peripècia argumental (Pérez Vallverdú, 2005).

Dissortadament, lloar les aportacions humorístiques de Josep Maria Folch i Torres a principis del segle XXI sembla fora de lloc precisament perquè molts aspectes del seu humor entren dins dels temes classificats com a “políticament incorrectes”. Heus aquí un exemple (*L'extraordinària expedició d'en Jep Ganàpia*, 1923):

En Ganàpia, que de jove havia estat crític d'art, va qualificar l'exposició de notable. Sobretot atreia l'atenció una marina molt ben tatuada damunt la panxa d'un negre de cent dos quilos. L'efecte era sorprenent. A cada aspiració del negre les onades semblava que es movien i la barqueta amb vela també. Quan les aspiracions eren més freqüents, allò semblava una tempesta. En bé de l'art, però, en Ganàpia indicà que les marines estarien millor en panxes de negres que no tinguessin tantes aspiracions.

Josep Maria Folch i Torres era un home del seu temps i usava l'humor del seu temps. Com a estratègia cultural, l'humor canvia d'acord amb les prioritats de la societat. L'humor de principis del segle XX reflecteix uns valors diferents de l'humor de principis del segle XXI. Si per comptes de *negres*, la citació hagués dit *polítics corruptes* o *motoristes bandarres*, aleshores el text seria d'una rabiosa actualitat. Han canviat els temps i els gustos del públic, però l'estil vital i l'entusiasme per la lectura que va introduir Josep Maria Folch i Torres segueixen tan actuals ara com aleshores.

Autors com Joaquim Carbó, Enric Lluch, Maite Carranza, Jaume Cela, Joan Armangué o Estrella Ramon, entre d'altres, tenen ben clar que, si no hi ha un punt d'humor, el llibre cau de les mans i l'amor per la lectura no prospera. Per això cal celebrar la bona salut de l'humor literari i l'apreciació cada cop més positiva de l'humor en la formació dels nous lectors. I acabo amb un argument de pes que, a més de resumir-ho tot, posa un punt d'esperança en el futur. En el número 54 de *l'Illa*, Sònia Real recomana la lectura de *Bernat, un científic enamorat* (Bromera 2010), de Pep Castellano, tot dient:

Però, per sobre de tot, *Bernat, un científic enamorat* és un llibre que entreté i enganxa i que pot agradar a tot tipus de lector: parla de futbol i d'amor, de màgia, de ciència i de fantasia. És una lectura pensada per a tots els gustos, perquè els nens i les nenes es diverteixin i riguin amb un llibre entre les mans. L'humor és sempre una aposta segura per endinsar-se en l'aventura de llegir.

5. REFERÈNCIES

- AA. DD. (2003): *Guia de la literatura infantil i juvenil de les Illes Balears*. Palma: Editorial Moll.
- Alonso i Català, M. (2010): “Una visió del sud”. In: AA. DD. (2010): *IV Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana*. Barcelona: Associació d’Escriptors en Llengua Catalana, 153-156.
- Aloy, J. M. (2007): “Vint-i-cinc anys de literatura infantil i juvenil en català, 1982-2007”. *Faristol* 59: 6-11.
- Arts i Roca, E. (1990): *Aportació a l’estudi de l’acudit català en relació als fenòmens lingüístics i literaris*. Tesi doctoral dirigida per el Dr. Jaume Vidal i Alcover, i llegida el 8-11-88 a la Universitat Rovira i Virgili. Centres Universitaris del Camp de Tarragona/Departament de Filologia.
- Ballart, P. (1994): *Eironeia; La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema.
- Berger, P. L. (1997): *La rialla que salva; la dimensió còmica de l’experiència humana*. Barcelona: Edicions La Campana.
- Blanch, T. (2006): “Cataluña: espacio para la reflexión”. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 97: 15-30.
- Cano, C. (2010): “Trenta anys de literatura per a xiquets”. In: AA. DD. *IV Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana*. Barcelona: Associació d’Escriptors en Llengua Catalana, 107-112.
- Casacuberta, M. & Gustà, M. (eds.) (1996): *De Rusiñol a Monzó: humor i literatura*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- Castellanos, J. (ed.) (1987): *Traces*. <<http://www.cbuc.es/llc/>> Fons bibliogràfic sobre literatura catalana produït pel Grup d’Estudis de Literatura Catalana Contemporània, Universitat Autònoma de Barcelona. [Accés 25/04/2011].
- Castellanos, J. (ed.) (2004): *En Patufet, cent anys. La revista i el seu impacte*. Barcelona: Publicacions de l’Abadia de Montserrat.
- Colomer, T. (ed.) (2002): *La literatura infantil i juvenil catalana: un segle de canvis*. Bellaterra: Universitat Autònoma de Barcelona/Institut de Ciències de l’Educació.
- Comelles, S. (2000): “Infants vs. adults: focalització i llenguatge en alguns contes de Pere Calders”. In: *Simposi Internacional Pere Calders*, UAB, novembre 2000. <<http://www.andreusotorra.com/cornabou/dossiers/articles/infvsadults.doc>> [Accés 25/04/2011].
- Delgado, J. F. (2009): “IV Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana”. *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 227: 62-64.
- Duran, T. (2007): *Àlbums i altres lectures: anàlisi dels llibres per a infants*. Barcelona: Rosa Sensat.

- Estrada Luttikhuisen, D. (2008): *L'expressió i els continguts de l'humor a la literatura infantil i juvenil catalana de 1904 a 2004: educació en els valors*. Tesi doctoral dirigida per la Dra. Anna-Maria Corredor Plaja i llegida el 18-12-2008. UdG Facultat d'Educació i Psicologia/Departament de Didàctiques Específiques.
- Hunt, P. (1991): *Criticism, Theory, & Children's Literature*. Oxford: Basil Blackwell.
- Fluixà, J. A. (2005): "Comunidad Valenciana: dinamismo y consolidación". *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 186. Barcelona: Editorial Fontalba, 32-38.
- Fluixà, J. A. (2006): "Comunidad Valenciana: dificultades y esperanzas". *Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil* 197: 31-41.
- Gregori, C., Jiménez, D., Martínez, J. V. (eds.) (2001): "Humor i literatura". *Quaderns de Filologia; Estudis Literaris VI*. València: Facultat de Filologia, Universitat de València.
- Lluch, G. (2003): *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha.
- Martí i Bertran, P. (2006): "Escola catalana i la literatura infantil i juvenil". *Revista del Col·legi Barcelona* 126: 144-151.
- Martín, A. (2008): "Panorama de 100 Anys de Premsa Infantil Catalana". *ComiCat*. <http://www.comicat.cat/2008/09/panorama-de-100-anys-de-premsa-infantil_08.html> [Accés 25/04/2011].
- Molist, P. (2008): *Dins del mirall: la literatura infantil i juvenil explicada als adults*. Barcelona: Graó.
- Obiols Suari, N. (2004): *Mirando cuentos: lo visible e invisible en las ilustraciones de la literatura infantil*. Barcelona: Laertes.
- Pérez Vallverdú, E. (2005): *Josep Maria Folch i Torres (1880-1950) des del modernisme a la literatura de consum*. Tesi doctoral dirigida per el Dr. Jordi Castellanos, i llegida el setembre de 2005 a la Universitat Autònoma de Barcelona. UAB Facultat de Lletres/Departament de Filologia Catalana.
- Satorra, A. (2006): *Cornabou*, revista digital de literatura infantil i juvenil catalana. Autors amb obra publicada en col·leccions de literatura infantil i juvenil catalana. <<http://www.andreusotorra.com/cornabou/docus/entrevistes/entrevista.doc>> [Accés 25/04/2011].
- Taberero, R. (2005): *Nuevas y viejas formas de contar: el discurso narrativo infantil en los umbrales del siglo XXI*. Zaragoza: Pressas Universitarias de Zaragoza.
- Trigo, X. R. (1998): *Joaquim Carbo*. Web sobre Joaquim Carbó elaborada per a l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana (AELC). Documentació del Servei Ensenyament del Català (SEDEC). Amb el suport de la Institució de

les Lletres Catalanes. <<http://www.escriptors.cat/autors/carboj/index.php>>
[Accés 25/04/2011].

Vallverdú, J. (2001): “Escriptor, ambient, públic”. *In: AA. DD. II Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana*. Barcelona: Associació d’Escriptors en Llengua Catalana, DL, 29-31.

Valriu, C. (1994): *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*. Barcelona: Ed. La Galera/Ed. Pirene.