

# A favor dels clàssics d'aventures de la literatura juvenil

Gemma Pujals Pérez\*

Temps d'Educació, 12 2n semestre, 1994

No entengueu aquest article com un clam nostàlgic als herois i heroïnes de tots els temps. No el vegeu tampoc com una manca de reconeixement al gran esforç realitzat per escriptors i escriptores, món educatiu i editorial per ampliar l'oferta de literatura infantil i juvenil i posar a l'abast dels adolescents un ventall de títols i col·leccions que els motivin per a la lectura.

Aquestes pàgines ni tan sols pretenen entrar en la polèmica sobre la funció literària i pedagògica del corrent anomenat «realisme crític», amb reflexió psicològica, on s'hi tracten temes que permeten als adolescents identificar-se, de manera explícita, amb els infortunis que succeeixen als joves protagonistes. Àdhuc, en aquest escrit es vol deixar al marge la qüestió dels límits entre literatura per a nens i joves i literatura per a adults.

Tanmateix, des d'aquí es vol reivindicar la funció literària i pedagògica de la narració o novel·la d'aventures com a gènere clàssic de la literatura juvenil. Un gènere literari lligat amb el món del mite, la màgia, la fantasia i la invenció literària. Un gènere que arrela en l'imaginari col·lectiu de la memòria popular, que el romanticisme va fer aflorar en tots els vessants literaris i artístics.

Es pot argumentar que les novel·les clàssiques d'aventures no són actuals; que no connecten suficientment amb la realitat del públic juvenil. De raons per mantenir aquesta opinió, no en manquen. Molts dels relats estan escrits en un estil discursiu i un ritme narratiu morós i allunyat dels gustos dels joves d'ara. L'acció dels personatges d'aquests clàssics es desenvolupa en contextos que poden desconcertar els lectors d'avui. Hi escassegen els protagonistes adolescents i les heroïnes actives gairebé són inexistent tret d'algunes excepcions, com és el cas d'*Alicia en terra de meravelles* (1865), de Lewis Carroll

---

\* Llicenciada en Filosofia i Lletres (Filologia Romànica-Hispànica) per la Universitat de Barcelona. Professora Titular de Didàctica de la Llengua i la Literatura de la Universitat de Barcelona. Autora de publicacions sobre estudis de llengua escrita amb finalitats didàctiques específiques.

Adreça professional: Escola de Formació del Professorat. Departament de Didàctica de la Llengua i la Literatura. Melcior de Palau, 140. 08014 Barcelona. Tel. 490 43 22.

(1832-1898). En l'escenari de l'aventura domina l'exotisme paisatgístic; els descobriments geogràfics i científics, així com un retrat dels costums de l'època del qual es deriven una sèrie de valors vigents en la societat d'aquell moment.

Amb tot, els inconvenients no desmereixen el valor literari i pedagògic del gènere novel·lístic. El relat d'aventures encara interessa als lectors i lectores joves i als adults no tant joves que volen retornar a llur infantesa. Altrament, com explicaríem l'èxit dels *remakes* filmics d'aquests clàssics, o la bona acollida, per exemple, de la Colecció Grandes Aventuras, que des de fa mesos regala setmanalment *El Periódico*. I això sense citar la reedició de les obres més conegudes i l'aparició de noves col·leccions en els darrers anys, tant en llengua catalana com en llengua castellana.

El mot «aventura» significa que han de succeir esdeveniments o fets estranys. «Aventurar» és arriscar-se, atrevir-se, exposar-se. La vida del mateix adolescent, no comporta també una aventura? L'aventura, viatge insòlit, real o imaginari, és dinàmica; exigeix moviment i un cert «desordre» que transforma l'existència dels que hi participen. No és gens estrany, aleshores, que durant dècades el relat d'aventures hagi exercit un gran poder de fascinació entre joves i adults, i s'hagi convertit en vehicle catalitzador de nous lectors als quals ha introduït en el món de la literatura fomentant hàbits de lectura perdurables.

S'observa certa concomitància entre els desitjos vitals dels joves lectors i el *caràcter iniciàtic* del relat d'aventures, on els protagonistes evolucionen cap un altre estat mentre busquen allò que els manca, en un món ple d'obstacles<sup>1</sup>. La ficció literària va embolcallant el lector o lectora i se l'emporta més enllà de les pròpies experiències quotidianes per aconseguir els seus anhels més profunds i extraordinaris.

Tant se val que l'aventura sigui tipificada d'històrica, realista, fantàstica, marítima, d'exploracions terrestres o d'anticipació. En una gran majoria de casos l'argument està basat en el viatge dels seus protagonistes, els quals se'n van a cercar nous horitzons després de sentir el senyal de l'aventura. Durant el trajecte al «més enllà», solcat d'entrebancs i peripècies, els herois o heroïnes hauran de resoldre i superar els enigmes i les proves successives que se'ls aniran presentant i que els permetran de renèixer a una nova vida.

---

(1) El *Bildungsroman* -novel·la de formació- que té en *Wilhelm Meister*, de Goethe, el seu exemple més notable, es vincula també a la novel·la de *quest* (recerca). Cito textualment: «...aquellos relatos en los que los protagonistas están embarcados en la persecución de algo, sea la consecuencia de un ideal religioso, amoroso, detectivesco, psicológico o familiar...» (Díaz Playa, A. i Pósito, R.M.: «La infancia literaria», *CLIJ*, núm. 52, Barcelona, juliol-agost 1993).

El lector juvenil intueix que no es tracta només d'un viatge pels espais físics i geogràfics del món exterior, sinó d'un trajecte més complex, interior, en què els protagonistes de l'acció van adquirint el coneixement de les coses i del propi «jo», en un procés de maduració personal. Un viatge, val a dir, en què la realitat, el mite i la ficció apareixen estretament relacionats.

La prova de l'actualitat del gènere d'aventures, amb arrels mítiques i fantàstiques, la trobem també en la gran difusió que entre el públic juvenil han tingut en els darrers anys obres com *La història Interminable* (1979), de M. Ende (1930), o *El Hòbbit*, i *El senyor dels anells* de J.R.R. Tolkien (1892-1974), on l'acció es desenvolupa en terres imaginàries, poblades d'éssers fantàstics i governades per forces màgiques.

Per mitjà de l'aventura la noia o el noi troba, i àdhuc pot recuperar, el plaer de la lectura. L'aventura el connecta amb els contes de tradició folklòrica de llur infantesa, portadors d'un món imaginatiu i insòlit producte de la memòria col·lectiva. En les narracions d'aventures s'hi poden reconèixer alguns elements rituals, mitològics, meravellosos i fantàstics de la literatura oral que han estat, durant segles, substrat de cultures diferenciades.

Mircea Eliade<sup>2</sup> considera els personatges dels contes i les faules com antics deus, les aventures dels quals es corresponen amb mites degradats d'epopeies o antics cants èpics. L'esquema d'iniciació dels relats mítics gira gairebé sempre entorn de les proves que ha de superar el jove protagonista fins a convertir-se en l'heroi -lluitar contra el drac, descendir als inferns o morir i ressuscitar de forma meravellosa-, tradició que recull el romanticisme amb el *Wilhelm Meister* (1796), de Goethe (1749-1832), la narració d'un aprenentatge.

La narració d'aventures beu de la tradició oral. És el narrador de contes o històries qui transmet les seves experiències, aconsella i, en definitiva, aporta el bagatge de saviesa adquirit durant llur viatge. Com diu Fernando Savater<sup>3</sup>, «la possibilitat de repetició fa que la memòria sigui la facultat èpica per excel·lència».

D'històries, aventures o «aventis» que han predisposat a la lectura, se n'han contat sempre. Avui dia, però, les fonts són més diverses; al substrat de la memòria col·lectiva i la tradició literària hem d'afegir les aportacions del món àudio-visual: imatges, vinyetes, televisió i cinema.

(2) Bournef, R. i Ouellet, R.: *La novela*. Barcelona: Ariel, 1975 (1972), pp. 25-26.

(3) Sabater, Fernando: *La infancia recuperada*. Madrid: Taurus, 1979, p. 27.

Explicar o llegir de viva veu l'argument d'un llibre que ens ha agradat, d'una versió filmica o televisiva d'un clàssic d'aventures que hem vist filmat, pot induir al qui escolta a llegir el relat original i a copsar-ne la bellesa èpica. Si el «desig de llegir», igual que el sentiment, segons D. Pennac<sup>4</sup>, consisteix a «preferir», aleshores el fet de narrar històries o recomanar lectures es converteix en un acte de «regalar les nostres preferències als qui preferim». Entengueu que aquest no és l'únic camí per engrescar els adolescents a la lectura, però pot ajudar-los en aquesta iniciació i, sobretot, pot fer més planera la tasca dels educadors de fer-los acceptar amb curiositat i interès la llista de lectures que els proposem per a la seva formació.

Llegireu, a continuació, algunes reflexions, comentaris i exemples, referits a obres cabdals del gènere, per tal d'ampliar certs aspectes del que s'ha vingut exposant fins ara.

## Els iniciadors en l'aventura

En el lúcid assaig de F. Savater<sup>5</sup> es contraposen els termes de narració i novel·la, seguint les petjades de W. Benjamin<sup>6</sup>. Ja s'ha dit que la narració s'alimenta de l'experiència i de l'imaginari col·lectiu que guarda la memòria popular; però cal insistir en el seu caràcter orientador de la vida de l'heroi fins al punt de fer-lo triomfar més enllà del bé i del mal, i de llur pròpia mort. Aquest és el cas de l'adolescent Arthur Gordon Pym, a qui la magistral vena poètica d'E.A. Poe (1809-1849) erigeix en mite literari.

Com a veritable elegit, l'heroi encarna, entre d'altres valors, els de generositat, companyonia, força i astúcia. Així ho demostra el jove Jim Hawkins, narrador de la seva pròpia aventura, en *L'illa del tresor* (1882) d'Stevenson (1850-1894). Jim s'enfronta als pirates amb decidida voluntat de trobar a l'illa el tresor amagat, però sap finalment desdir-se'n tot triant el camí de la rectitud.

És per això que l'aventura no és només un motiu literari sinó que aporta una dimensió d'iniciació ètica que, d'altra banda, poden oferir també altres obres classificades com de terror o d'anticipació,

(4) Pennac, Daniel: *Como una novela*. Barcelona: Anagrama, 1993. p. 84.

(5) Sabater, Fernando: *op. cit.*, pp. 25-34.

(6) Benjamin, Walter: «El narrador», *Revista de Occidente*, núm. 198, desembre 1973, pp. 301-333.

d'autors com E.A. Poe, H.G. Wells, R.L. Stevenson o Jules Verne, en les quals l'individu es debat en el combat entre el bé i el mal.

L'èpica tolkieniana ha recollit posteriorment aquesta tradició d'iniciació ètica. A més del seu caràcter de recerca o resolució d'alguna empresa difícil, els relats de Tolkien, si bé no són moralistes, manifesten la creença en l'existència d'un déu creador per sobre dels altres éssers; els estralls que l'orgull i la supèrbia poden causar a l'individu, així com l'empobriment progressiu dels valors que ell atribueix als avenços tecnològics i industrials. En *El Silmarillion*<sup>7</sup>, aquestes idees es poden exemplificar en la successiva degradació del món que ha estat creat per l'autor i en les desgràcies que pateixen aquells personatges que desitgen o obtenen les gemes, símbol de poder i riquesa.

En canvi la novel·la, escrita en solitud, és «una gran invenció cristiana, que sorgeix de la laïcització burgesa de les vides de sants medievals»<sup>8</sup> en el darrer tràngol del «martiri, beatitud o penediment» abans de la mort. Les dues primeres novel·les, segons Sabater, contenen la vida de Don Quijote, sant i màrtir, i la de Robinson Crusoe, un anacoreta, la mort dels quals mostra un grau de desesperança envers la vida. I és que en la novel·la, a diferència de la narració que mai no acaba, el sentit de la vida només es troba en la darrera plana.

Es fa difícil, moltes vegades, de destriar la frontera literària entre narració i novel·la des del punt de vista del relat iniciàtic. No hi ha dubte, però, que *Robinson Crusoe* (1719), de D. Defoe (1660-1731) representa l'arquetip de la novel·la moderna, filla de la Il·lustració, segle de les llums i la raó. Ja no pressuposa el relat oral sinó la paraula escrita en un estil propi. Novel·la de personatge, narrada en primera persona i en la qual, encadenant la descripció dels esdeveniments, el protagonista s'erigeix en centre de l'acció per mitjà del domini d'un entorn hostil i salvatge.

Sovint es presenta *Robinson Crusoe* com a paradigma de l'ideal de civilització i de progrés. Novel·la ciutadana enfront dels relats de tradició rural, promou el canvi social. És ben cert que no només és un cant a l'ètica de l'individualisme com a filosofia de l'època<sup>9</sup>; és la història d'un jove aventurer, únic supervivent d'un naufragi, que encara en una illa aparentment deserta i aprèn a dominar el desconegut. Robinson aporta, però, els valors emergents de la societat burgesa i de la revolució industrial: l'esforç i el treball. No tan sols aconsegueix

(7) *El Silmarillion* es va publicar quatre anys després de la mort de Tolkien.

(8) Sabater, Fernando: *op. cit.*, p. 31.

(9) Martínez-Menchen, Antonio: *Narraciones infantiles y cambio social*. Madrid: Taurus, 1971, p. 65.

sobreviure en una naturalesa inhòspita, sinó que aplicant alhora els esquemes de la civilització que coneix arriba a vèncer el medi. Fins i tot educant l'indígena que, transformat en motiu literari, ha esdevingut «el mite del bon salvatge», del qual *L'illa de coral* (1857), de R.M. Ballantyne (1825-1894), i, posteriorment, les novel·les de *Tarzan dels micos* (1912), de Edgar Rice Burroughs (1875-1950), en són un exemple.

Malgrat el caràcter moralista de la novel·la, la força literària de *Robinson Crusoe* la converteix en l'obra predilecte dels joves lectors i dels adults del segle XVIII, que hi veuen un model a imitar. Aquest retorn a la naturalesa que defensa Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), fa que aquest consideri *Robinson* el llibre fonamental que per a la seva educació haurà de llegir Émile, protagonista de l'obra homònima (1762). Robinson, convertit en l'heroi de la supervivència, del treball i de la fe en el déu de la Bíblia, fugirà de la mà del seu creador, D. Defoe, i inaugurarà el pseudo-gènere de les «robinsonades». *Robinson el jove* (1780), de J.H. Campe, i *Els Robinsons suïssos* (*The swiss family Robinson*), de J.D Wyss, producte romàntic, són les obres més representatives d'aquest corrent, si bé podem trobar un allau d'aventures de naufragis en illes desertes, caceres i antropòfags que en són deutores fins ben entrat el segle XX.

Les aventures de *Tartarí de Tarascó* (1872), d'Alfons Daudet (1840-1897), a la caça de lleons a l'Algèria, relat d'influència naturalista, humor sa i prosa colorista, il·lustren l'afirmació anterior; així com dues obres cabdals de la literatura juvenil catalana, més modernes, d'estil i qualitat literària ben diferenciats. Les tendres i d'humor gairebé esperpèntic- *Aventures d'en Massagan* (1933), de Josep M. Folch i Torres (1880-1950), i la magnífica *Lau o les aventures d'un aprenent de pilot* (1965), de Carles Soldevila (1892-1967), en què el protagonista, «en el seu bergantí Maria Eugènia..., surt cap a terres llunyanes. El seu valor l'impulsa a explorar països desconeguts juntament amb homes de ciència que confien en l'èxit de l'expedició a l'enginy i l'empenta del noi»<sup>10</sup>.

## Els «gèneres» de l'aventura

És obligat de continuar fent esment d'uns relats clàssics on els elements naturalesa i espai geogràfic en són els protagonistes. En *Ei*

(10) Soldevila, Carles: *Lau o les aventures d'un aprenent de pilot*. Barcelona: Joventut, 1981, Contraportada.

*llibre de la selva* (1896) -Primer i Segon-, de Rudyard Kipling (1865-1936), el gran poeta i narrador de les terres índies, es relaten les aventures èpiques de Mowgli i els seus amics, els animals salvatges, en un entorn exòtic i selvàtic. En un altre escenari, l'Orient Mitjà, ocorren les vicissituds i peripècies de Nel i Estasi, contades per Enric Sienkiewicz (1846-1916). A *A través del desert*, aquest autor, famós per la novel·la històrica *Quo vadis* (1895), que el va ajudar a guanyar el Nobel de 1905, contagia al lector adolescent l'inquietud per la sort de la noia i el noi protagonistes.

Les gèlides terres d'Alaska constitueixen el miratge on Jack London (1876-1916), prototip d'autor nord-americà rebel -aventurer, d'idees socialistes, periodista i viatger incansable- narra en *La Crida del bosc* (1903) la història de Buck, un gos encreuament de Sant Bernat i de mastí. Durant la travessa amb trineu per Alaska, Buck, després de moltes penúries, i la mort del seu estimat amo, escolta la crida del bosc i s'uneix a la llopada entonant el càntic salvatge del món primitiu.

Els postulats del romanticisme impulsen les narracions d'aventures potenciant la creació d'espais imaginaris, el culte a la naturalesa i la introspecció psicològica. En contraposició a la literatura llagrimosa i dels bons sentiments amb finalitat moralitzadora, dirigida principalment a les noies, sorgeix el ferment de la revolta. L'exaltació de la figura del bandit, del pirata, del proscrit, d'aquell que no s'adapta a la societat establerta, permet que els adolescents hi puguin personificar els seus anhels de llibertat i fantasia, de desfer-se de la subjecció dels adults i transformar-se en l'heroi/heroïna que lluita per una causa justa, o que viu una aventura extraordinària.

Tres proscrits emblemàtics d'estils diferents: Ivanhoe, de la novel·la històrica amb el mateix nom (1820) obra de Sir Walter Scott (1771-1832); Sandokan, el pirata de Mompracem d'*El rei del mar* (1906), d'Emilio Salgari (1863-1811), i les aventures delicioses i modernes de Guillermo Brown de Richmal Crompton, han alimentat -entre molts altres- la imaginació dels lectors acompanyant-los en el seu viatge a través del món de la ficció i l'evasió literàries.

El «mite» del pirata romàntic amb comportaments heroics arrenca en poesia amb el cant de lord Byron (1788-1824) «El Corsari» (1814), i la «Canción del pirata» d'Espronceda (1808-1842), que marcaran l'inici d'un nomadisme físic i espiritual que serà portat fins a les últimes conseqüències de «fugida sense fi»<sup>11</sup> en la poesia de Baudelaire (1821-1867) i Rimbaud (1854-1891).

---

(11) Argullol, Rafael: *La atracció del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Bruguera, 1983, cap. 8, pp. 83-89.

En la novel·lística, els relats d'aventures, a mig camí entre la història i la ficció, idealitzaran la figura del pirata i la convertiran en centre temàtic de moltes obres. Basant-se en lluites que succeïren en segles anteriors, reals o fictícies, un reguitzell de pirates, corsaris, filibusters o bucaners malden per conèixer terres llunyanes i exòtiques, enriquir-se o simplement sobreviure; alguns d'ells, però, seran cridats per les forces del destí i, malgrat la seva condició de proscrius, portaran a terme aventures arriscades que tindran una fi noble. A més dels títols esmentats, cito altres obres cabdals del gènere: *El pirata* (1822), de Sir Walter Scott; *El Corsari negre* (1899), d'Emilio Salgari, i la narració de pirates que ha encisat lectors i lectores de tots els temps, edats i condició, *L'illa del tresor* de R.L. Stevenson.

«L'atracció de l'abisme» és el rostre ocult d'aquesta doble faç que mostra la mare naturalesa i que sedueix l'artista romàntic<sup>12</sup>. La immensitat de la natura acull, protegeix i alimenta però, a la vegada, atrau l'ésser fins a les entranyes de la Terra, o bé el deixa en mans dels seus poders adversos i anihiladors, representats per allaus, huracans, col·lisions, tempestes i naufragis. A mercè del seu destí, l'heroi o l'heroïna pot arribar a submergir-se en les tenebres més profundes, reals o metafísiques. Edgar Allan Poe (1809-1849) és el gran poeta romàntic, cantor del misteri de la nocturnitat; ell és qui millor ha comprès la complexitat de l'ànima humana i qui millor coneix els seus malsons. En els seus contes de terror hi planeja la mort, entesa com una introspecció en el món «sobrenatural» per a fruïció de tots aquells que volen endinsar-se en el regne de l'imaginari nocturn. *El gat negre*; *L'estrany assumpte del senyor Valdemar*; *Els crims del carrer Morgue*, malgrat el caràcter detectivesc d'aquesta última, en són una mostra representativa del gènere.

Un «cientifisme» agosarat envaeix els relats de misteri i de terror del segle XIX, del qual és un bon exponent el mateix Poe. Més enllà de les històries d'alicantropia, d'esperits i de fantasmes, sorgeix la magnífica invenció de Mary W. Shelley (1797-1851), *Frankenstein* (1818), el monstre fruit de la seva imaginació romàntica convertit en experiment científic. Un altre invent prodigiós, que permet el desdoblament moral de la personalitat, arribarà de la mà de R.L. Stevenson en *L'estrany cas del doctor Jekyll i míster Hyde* (1886). Tanmateix, al tombant de segle serà Herber George Wells (1866-1946) qui posarà en qüestió la licitud dels experiments amb éssers humans en *L'illa del doctor Moreau*.

Els monstres, però, no només estan en la psiquis humana, poden venir d'un altre planeta, sota l'aparença de marcians o selenites

---

(12) Argullol, Rafael: *op. cit.*, cap. 9, pp. 91-98.



lluitant contra els terrícoles, tal com descriu G.H. Wells en les novel·les pioneres de la ciència ficció, *La guerra del mons* (1898) i *Els primers homes a la lluna* (1901). A l'exploració del passat i dels conflictes del propi jo, s'hi afegeix l'interès pel futur, per altres mons, estranys i fantasiosos. Recordeu, si més no, *La màquina del temps* (1895) i *L'home invisible* (1897), també de Wells, i les innumerables obres d'autors del gènere, entre els quals destaquen John Wyndham, Ray Bradbury o Isaac Asimov, passant per H.P. Lowecraft (1890-1937), autor que combina el terror amb la ciència ficció, evoca altres civilitzacions i creences i s'emporta els lectors cap a una «dimensió desconeguda».

Són diversos els gèneres de l'aventura i molts els seus iniciadors clàssics; no podem anomenar-los tots ni tampoc totes les seves obres. No oblideu, però, Mark Twain (1835-1910), autor nord-americà d'estil realista, prosa planera i humorística, del qual destaquen *Les aventures de Tom Sawyer* (1876) i *Les aventures de Huckleberry Finn* (1885) en què, tot trencant els tòpics tradicionals, l'autor fa que sigui el «nen dolent»<sup>13</sup> el que guanyi i s'ho passi bé.

Recordeu també els relats de J. Fenimore Cooper (1789-1851) -el més conegut dels quals és *El darrer dels mohicans*- que inicien un gènere, el de la «praderia» o històries d'indis del *far-west*. Karl May (1842-1912) i Emilio Salgari, juntament amb el contemporani Zane Gray, seran continuadors d'aquest corrent -anomenat posteriorment aventures de la frontera-, alguns elements del qual, combinats amb els del relat d'enigma, confluiran en la novel·la negra americana dels anys vint.

El gènere modern dels relats policíacs o de detectius<sup>14</sup> -denominat també «de misteri» o «d'enigma»- té els seus orígens en els autors següents: l'anglès Godwin (1756-1836) amb la novel·la *Caleb Williams*, la història d'un crim; la seva investigació i persecució del criminal inaugura l'estructura clàssica de la novel·la de misteri; el francès Vidock (1775-1857), que en les seves *Memòries* relata, entre d'altres aspectes, la creació de la primera agència de detectius; i Edgar Allan Poe (1809-1849), creador del personatge arquetip de detectiu, Charles Auguste Dupin, i el primer autor que aplica la tècnica de la deducció científica en el descobriment dels misteris. Tanmateix, l'heroi mític del gènere és Sherlock Holmes, l'inefable detectiu creat per Arthur Conan Doyle (1859-1930) a *A Study in Scarlet* (1887).

Tornant al caràcter iniciàtic de molts dels clàssics d'aventures, dels quals defensem la potencialitat educadora, trobareu a continuació

(13) Castro Alonso, Carlos: *Clásicos de la literatura juvenil*. Valladolid: Lex-Nova, 1982.

(14) Fuster, Jaume: «Guardias y ladrones de papel», *Cuadernos de Pedagogía*, núm. 164, novembre 1988.

una referència específica dels relats d'aventures de Jules Verne (1828-1905) i el comentari d'algunes de les seves narracions, considerades per molts com del gènere fantàstic i precursors de la novel·la moderna de ciència ficció.

Des d'una concepció simbòlica de l'imaginari<sup>15</sup>, en l'obra de Verne predomina el règim nocturn del «descens», secret i laberíntic, en oposició a l'existència del règim diürn, representat pels coneixements científics i el domini de la naturalesa com a arquetips de progrés. L'autor posseeix una gran capacitat d'evocar imatges però, a la vegada, és capaç de reinventar les dades de la realitat mitjançant la hipòtesi científica i l'explicació. Home del seu temps, Verne prioritza el discurs lògic en els seus relats i se serveix dels avenços de la tècnica i de la ciència de la segona meitat del segle XIX, en plena onada positivista. Els seus títols més coneguts mostren el que s'acaba d'afirmar: *De la Terra a la Lluna* (1865); *El viatge al centre de la Terra* (1864); *Vint mil llegües de viatge submarí* (1870); *La volta al món en vuitanta dies* (1873), etc.

En el viatge d'*El Chancellores* reproduceix el debat de l'època entre la navegació a vela i la navegació per màquina de vapor. Els descobriments de terres polars en el sisè continent, l'Antàrtida, són citats amb molts detalls en *L'esfinx dels gels* (1897)<sup>16</sup>. En aquesta obra, acció i ficció emergeixen d'una realitat que es converteix en *leitmotiv* de les aventures narrades, així com en les del relat en el qual s'inspira: *Narració d'Arthur Gordon Pym*, d'Edgar Allan Poe<sup>17</sup>.

Com a testimoni d'excepció, en les seves obres Verne fa menció a esdeveniments importants, lluites populars i crisis polítiques del segle XIX. Algunes dramàtiques escenes d'*El Chancellores* tenen el seu origen en les peripècies que succeïren en tres greus naufragis de l'època. I a la novel·la *Michel Strogoff* (1876) són presents els conflictes entre Rússia i els emirats d'Àsia Central, Bujària, i Jiva (1860-1870); així com les conspiracions antitsaristes i moviments nihilistes entre 1870 i 1890<sup>18</sup>.

No és d'estranyar, doncs, que adolescents d'ara i sempre llegeixin amb fruïció unes històries fantàstiques que, a més d'iniciar-los en el camí de l'autonomia personal per mitjà de personatges literaris enfrontats al seu destí, satisfan l'afany de curiositat intel·lectual i científica propi d'aquesta etapa evolutiva.

(15) Vegeu l'estudi de Gilbert Durand: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, 1982.

(16) Verne, Julio: *Obras*, Tomo IV. Barcelona: Plaza y Janés, 1982.

(17) Verne, Julio: *op. cit.*, Tomo IV. pp. 1489-1490.

(18) Chesneaux, Jean: *Una lectura política de Julio Verne*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973, pp. 1-5.

## Els nous argonautes

Com en el mite grec dels argonautes en què els viatgers embarquen en la nau en busca del velló d'or, els nostres herois es dirigeixen cap al desconegut. Jim Hawkins, el grumet de La Hispaniola; Emilio de Roccabruna, el corsari negre; Michel Strogoff, el correu del tsar; Arthur Gordon Pym i el Jeorling de l'esfinx, i fins i tot el Capità Cleveland, el pirata, i... molts altres, representen el prototip d'herois «ingenus» amb final predestinat que tenen una important missió per complir.

Es tracta d'uns herois «desacralitzats» que encara comuniquen el misteri dels esdeveniments primordials que tingueren lloc *in illo tempore*. Personatges alliberadors de la zona obscura de la personalitat del lector els quals, com molt bé apunta Cirlot<sup>19</sup>, són portadors de virtuts positives i evoquen un paisatge nocturn de somni en el qual predomina l'inconscient, personatges salvadors que permeten arribar al veritable coneixement.

Si ho exemplifiquem en personatges vernians, veurem que el viatge de Jeorling de *L'Esfinx dels gels* adquirirà sentit una vegada que el protagonista sigui capaç de creuar el llinar de la seva pròpia incredulitat. Racionalista i positivista, Jeorling situa les vicissituds d'Arthur Gordon Pym només en el món imaginatiu d'E.A. Poe, autor del qual es confessa un lector assidu<sup>20</sup>. Jeorling precisarà d'una prova irrefutable per creure en «la realitat de la ficció»: l'aparició del cadàver de Patterson sobre una panna de glaç, auguri de l'existència del «mar lliure», més enllà dels blocs de gel, i que el conduirà a l'espai sobrenatural o místic.

Len Guy, el capità de La Halbrane, no havia enfollit; era la seva fe en la Providència allò que li feia creure que alguns naufrags de la Jane, entre els quals es trobava el seu germà, el capità William Guy, havien sobreviscut. A mesura que el relat avança s'anirà produint la «identificació» de Jeorling amb el personatge d'Arthur Gordon Pym, com a mimesi del que es produeix amb els joves lectors de la novel·la. Ara ja té raons; no, Jeorling no pot abandonar l'aventura, ha de prosseguir la recerca i alliberar el pobre Pym de la gola de l'esfinx devoradora, i així aquesta el conduirà envers el «punt suprem» o pol del món.

(19) Cirlot, Juan Eduardo: *Diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelona: Luis Miracle Editor, 1958, p. 65.

(20) «(...) yo no solamente había leído y releído esta novela de Arthur Gordon Pym, sino que también conocía las demás obras de Edgar Allan Poe. Sabía lo que se debe pensar de este genio más sensitivo que intelectual.», Julio Verne, *op. cit.*, Tomo IV, p. 1441.

Michel Strogoff, heroi arquetípic de la novel·la<sup>21</sup> que porta el mateix nom, posseeix totes les qualitats positives i apreciades en un heroi: és jove i vigorós, «pot suportar fins al darrer límit el fred, la fam, la set i la fatiga», el seu cos és de ferro i el seu cor d'or. Enviat pel «pare» Tsar, mandatari de l'acció, Strogoff, com a correu al seu servei, reuneix totes les característiques de la persona que ha d'executar ordres. Superarà tots els obstacles però en transgredir la *prohibició* de llurs superiors reconeixent la seva mare caurà en mans de l'agressor tàrtar.

En la narració conviuen altres personatges principals. Ivan Ogareff, el fals heroi, contrafigura d'Strogoff, el nom del qual encobreix la figura mítica de l'ogre -Orcus déu de la mort- a punt de devorar la víctima a la qual va encerclant al llarg del relat. I, Nadia, la companya espiritual de Michel Strogoff, el seu auxili en la fugida i persecució a què aquest es veu sotmès durant el combat que lliura contra els seus enemics.

## «L'odissea» del naufragi

En l'imaginari nocturn, el naufragi que viuen els personatges de les narracions és un descens cap a les profunditats de l'ésser humà, tal com posen de manifest alguns dels arquetips representats pel centre de la terra, el fons del mar o l'infern tàrtar. Quan es trenca l'equilibri de forces que mantenia els personatges com a amos del seu destí, apareix la imatge de la deriva simbolitzada per la desorientació, el «deixar-se emportar», el posar la pròpia sort en mans de la providència. Es troben mostres evidents d'aquesta deriva en la follia que aclapara el Capità Huntley i el desapareixiu Ruby d'*El Chancellor*, en el terror que provoca en Pym i els seus companys la visió del bergantí holandès ple de cadàvers, en l'incontrolable «desig de caure», malgrat l'horror a l'abisme, que envaeix Pym, el nostre heroi, quan escapa de la gruta que l'empresona, i que el fa llançar-se al buit.

De fet, la por inconscient de caure en les tenebres i abismar-se en el caos primigeni pot provocar catàstrofes greus. Així, per exemple, en *Els naufragos de l'Spitzberg* d'Emilio Salgari<sup>22</sup>, la Torpa és arrossegada irremissiblement en direcció al sud. Envoltat pel wacke

(21) Verne, Julio: *op. cit.*, Tomo III, pp. 30-32.

(22) Salgari, Emilio: *Los naufragos del Spitzberg*. Madrid: Editorial Saturnino Calleja, Biblioteca Calleja. Obras literarias de autores célebres.

-la gran plataforma de gel- i sense possibilitat d'escapatòria, el vaixell és a punt d'ésser engolit pel Maëlstrom, el moviment rotatori que produeix un remolí gegantesc.

Contràriament, en l'imaginari diürn l'*ascens* està representat per imatges lluminoses i místiques, d'una «blancor sagrada» - com proclamen els indígenes de l'illa Tsalal en *L'Esfinx dels gels*-, i en els heroics comportaments dels protagonistes de les aventures.

La representació del bé i el mal com a dues forces antagonistes que pugnen tenaçment és una constant en les narracions d'aventures. De vegades, aquelles es refereixen a la caracterologia dels personatges i prenen la forma de bons i mals instints. Mariners disciplinats i abnegats com Hunt -en el cas de Pym, Dirk Peters, el seu amic-, es contraposen a éssers mesquins i disposats a la insubordinació, com Hearn de la Halbrane o Owen, el capitost del Chancellor, els quals, malgrat tot, no són responsables del mal que provoquen, ja que aquest es considera consubstancial als seus orígens -creença estesa en el context de l'època- o depèn, en últim cas, de circumstàncies adverses fora del seu control.

L'ambigüitat moral dels personatges es mostra sovint en moltes aventures, com és el cas del Capità Silver i del mateix Jim Hawkins que actuen segons les regles de joc dels filibusters. De tota manera, el major grau de perturbació psicològica es dona en el fenomen de l'antropofàgia; és a dir, l'angoixa i el terror provocats per la por d'ésser devorats pels seus congèneres. La imatge de Cronos-Saturn devorant els seus propis fills està molt ben relatada en l'agonia del Chancellor i és motiu temàtic en *L'esfinx dels gels*, en la trama de la qual subsisteix el sacrifici ritual -contat en *La narració de A.G. Pym*- a què es va condemnar el germà de Martin Holt sota el braç executor de Dirk Peters<sup>23</sup>.

Algunes proves iniciàtiques dels aventurers estan envoltades d'una sèrie d'imatges i símbols, que es poden agrupar amb el nom genèric de refugis, i que Verne utilitza amb profusió en les seves obres -fins i tot hi ha autors que parlen de «refugis vernians». Enfront les amenaces de les forces de la naturalesa, com són ara temporals, incendis, explosions, col·lisions amb bancs de gel o icebergs, atacs de feres o de «salvatges», els iniciats cercaran un recer on trobar aixopluc. En mars i rius aquest refugi prendrà la forma d'un vaixell o d'una goleta, que assenjala l'inici de l'aventura i que es convertirà en «caverna adorable» durant les vicissituds del viatge; o d'una canoa, que a més de protegir tripulants i viatgers servirà per fer-se escàpol dels perills que amenacen l'illa. És ben conegut, però, que

(23) Poe, Edgar Allan: *Narración de Arthur Gordon Pym*. Madrid: Alianza Editorial, 1989, pp. 120-121.

la imatge de protecció del naufrag i del fons marí més estesa arreu i reproduïda en totes les literatures i imatgeria gràfica, la trobem en la balsa salvadora.

Les grutes, coves i túnels, antinòmies del volcà, així com la imatge de l'illa que acull el naufrag, en la simbologia de l'imaginari, pertanyen a l'arquetip de la terra, mare nodridora, i representen l'úter sagrat, regit pel principi del plaer, en el domini del qual tot és possible. Recordeu que Michel Strogoff, en refugiar-se amb Nadia en una gruta, evocarà el seu passat de caçador siberià i la prova que va haver de superar quan per primera vegada matà i escorxà un ós als catorze anys<sup>24</sup>. També alguns passatgers del Chancellor arrecerats en la gruta d'una roca, intimen i obliden llur tràgica situació; Miss Herbey confessa inclús que potser aquell era l'únic lloc en què ella havia estat feliç<sup>25</sup>.

En les narracions d'aventures apareixen gairebé sempre els quatre elements primordials de la naturalesa: aigua, terra, foc i aire, «les arrels de totes les coses»<sup>26</sup>. L'aigua és un element essencial en la vida de Jeorling-Pym qui, apropiant-se de les paraules del Capità Nemo<sup>27</sup>, vol trepitjar el pol sud, en «la posició atribuïda al pol magnètic»<sup>28</sup>.

Simbòlicament l'aigua, principi femení de la creació, és font de vida, mitjà de purificació i regeneració: és la pluja benèfica allò que evitarà que els passatgers d'*El Chancellor* morin de set; és transforma en les llàgrimes de Michel Strogoff que li preservaran els ulls de la ceguesa; també serà l'aigua del llac Baikal, anomenat «senyora mar» perquè si se li diu «senyor llac» s'enfuria<sup>29</sup>, que proporcionarà a Michel i Nadia els mitjans per fugir dels tàrtars. En l'aigua en moviment es troben corrents «vivificadors» com el marítim corrent del *Gulf-stream*, que conduirà la balsa amb els supervivents del Chancellor fins a la desembocadura de l'Amazones -«únic lloc de l'Atlàntic on es pot trobar aigua dolça»<sup>30</sup>-, o la del riu Angara, que portarà els russos fugitius a Irkutsk, la ciutat sagrada.

Tanmateix, l'aigua enfurismada del mar pot provocar l'aparició de terribles monstres de les seves profunditats com el famèlic tauró, els colossals icebergs o els furiosos temporals... i fins i tot l'ombra

(24) Verne, Julio: *op. cit.*, Tomo III, p. 117.

(25) Verne, Julio: *op. cit.*, Tomo IV, p. 1322.

(26) Títol que fa referència al filòsof pre-socràtic Empèdocles, el qual volia resoldre el problema de «l'ésser de les coses» per mitjà dels quatre elements primordials de la naturalesa: aire, terra, foc i aigua.

(27) Butor, Michel: «El punto supremo y la edad de oro a través de algunas obras de Julio Verne», a *Sobre la literatura*, I. Barcelona: Seix Barral, 1967, p. 209.

(28) Verne, Julio: *op. cit.*, Tomo IV, p. 1728.

(29) Verne, Julio: *op. cit.*, Tomo III, p. 1299.

(30) Verne, Julio: *op. cit.*, Tomo III, p. 1436.

amenaçadora i secreta del monstre demiürg, l'esfinx. Però serà la força violenta de les explosions, amb el seu caudatari el foc, la que representarà el desferment de les passions internes, com relata Poe en la catàstrofe de la Jane, on l'explosió esclata «amb tota la seva fúria», per a desesperació de Pym i el seus amics. Com la goleta Halbrane, «desfondada, dislocada, oberta per mil llocs», el Chancellor, minat per un foc destructor que s'ha estès per tota l'embarcació, naufragarà i finalment s'esfondrà<sup>31</sup>.

Això no obstant, en el seu vessant positiu el foc també és símbol de salvació i de regeneració. Evitarà la mort de fred en terres polars o salvarà del refredament progressiu de l'univers segons la creença de les darreries de segle. Amb la seva extinció es produeix una regeneració gràcies a l'oxigen que conté l'aire i que permet de respirar. Fixeu-vos bé que és l'aire, transformat en un vent huracanat, qui ha alimentat el foc durant la combustió del Chancellor i qui ha fet aixecar l'onada gegantina que ha negat d'aigua el vaixell aconseguint d'extingir-lo. L'aire, com el foc, és considerat principi masculí de la creació i simbolitza l'espiritualitat fent d'intermediari entre els arquetips de cel i de terra.

El motiu del fenomen elèctric, lligat amb temporals i tempestes, sovinteja en les narracions d'aventures. Verne s'hi refereix sovint: en *El Castell dels Càrpats* (1892) l'anomena «ànima del món»; l'invent del fil telegràfic serà l'element desencadenant de la trama de *Michel Strogoff*, donat que la inutilització dels cables elèctrics obligarà el Tsar a cercar un correu per a transmetre el missatge; l'electricitat atmosfèrica, considerada foc sense calor, es manifesta sota la forma del llamp i produeix el lluminós «Foc de Sant Telm» i altres fenòmens de les aurores polars, que també esmenta Poe al final de la narració de Pym, i que envolten el misteri de l'esfinx.

L'esfinx pot ésser interpretada com un símbol del misteri de l'univers. Monstre demiürg i fabulós, enigmàtic i impenetrable només s'hi podrà accedir mitjançant un recorregut laberíntic. Seguint el fil que marca Ariadna, els herois i heroïnes de la ficció -i també els joves lectors- hauran de superar proves molts difícils: desfer-se dels bancs de glaç i icebergs per arribar al mar lliure; ancorar en illes desertes; fugir de la fúria dels salvatges; endinsar-se en coves protectores; vèncer greus dificultats per accedir a la ciutat sagrada d'Irkutsk, o, de vegades, deixar-se emportar per un corrent vivificador que els preservi dels perills.

L'embarcació de Jeorling no s'estavellarà contra el «litoral de roques», l'entorn del qual sembla «una enorme esfinx (...) amb el

---

(31) Verne, Julio: *op. cit.*, Tomo IV, p. 1658.

tors ben dret, les potes esteses, en l'actitud del monstre alat que la mitologia grega ha col·locat en el camí de Tebes»<sup>32</sup>. I no només perquè en la construcció de la balsa el ferro no s'hagués emprat i, per tant, no hagi estat atreta per l'imant. Jeorling no ha estat engolit per l'esfinx perquè a la fi ha descobert el seu secret, n'ha desxifrat l'enigma. Arthur Gordon Pym, l'heroi que Poe va crear, és mort, però no ha sucumbit, s'ha endinsat en el regne del mite i reviu en Jeorling, que va creure en ell i ha fet seves llur inquietuds i esperances.

## La fi del viatge

Fins aquí el recorregut de la ficció. Com en el viatge romàntic, l'heroi ha partit a la recerca d'espais il·limitats. Insatisfet amb ell mateix i amb el món que l'envolta, l'aventura del viatge li ha permès de conèixer la inhòspita realitat d'altres terres alhora que descobria l'interior del seu propi «univers».

El camí de l'aprenentatge s'ha acomplert; l'heroi -o l'heroïna- ja és a punt, en paraules d'Eliade<sup>32</sup>, de retornar a l'origen per tal d'acceptar un nou naixement, diferent, però, del primer, del físic. Es tracta d'un renaixement místic, d'ordre espiritual, que donarà accés a una nova forma d'existència més madura en tots els vessants de llur personalitat.

Aquest és el motiu pel qual, considerareu amb nosaltres, que molts dels viatges de les narracions esmentades constitueixen rituals iniciàtics que posen a prova la voluntat i la fermesa dels herois de la ficció en la seva lluita contra l'adversitat. Els elements de l'anàlisi simbòlica de l'imaginari, de la narratologia -i fins i tot de la psicoanàlisi- s'han emprat només com a recurs literari i pedagògic per raons de la seva capacitat poètica i evocadora.

De la mà dels seus personatges preferits, els lectors adolescents han trepitjat per primera vegada llocs desconeguts del planeta descobrint-ne nous espais, marítims o terrestres, de la mateixa manera que ho van fer llurs avantpassats; i s'han assabentat també de molts dels avenços científics del segle XIX. Caldrà, això no obstant, destriar de la funció mítica de l'aventura alguns dels valors que impregnen els relats -inferioritat del «salvatge» i de l'home de

---

(32) Verne, Julio: *op. cit.*, Tomo IV, p. 1732.



color; esclavatge; paper secundari i gairebé inexistent de la dona...-, que responen al context social burgès de l'època.

En raó de la seva funció literària i pedagògica, en aquest article s'ha apostat per la lectura dels clàssics d'aventures juvenils com a vincle ideal que facilita al lector, per mitjà d'un tipus de ficció de caire romàntic, la projecció individual en aventures fantàstiques i plenes de perills que caldrà superar. Seguint les petjades de Bastian, transformat en l'Atreyu de *La Història interminable*, de Michel Ende, els joves lectors i lectores viatjaran per terra, mar i aire, i, per què no?, en el temps, identificats amb els intrèpids aventurers dels relats. De les dificultats sorgides durant el trajecte n'extrauran el «coneixement veritable» que els permetrà d'afrontar els problemes que els succeeixin en les seves vides reals i tangibles.

## Bibliografia

- ARGULLOL, R.: *La atracción del abismo. Un itinerario por el paisaje romántico*. Barcelona: Editorial Bruguera, 1983.
- BLASCO, M.; MUR, R.: «Aventurar-se en l'aventura», a *Faristol*, núm. 0, Barcelona, juliol 1985.
- BOURNEF, R.; OUELLET, R.: *La novela*. Barcelona: Ariel, 1975.
- BRAVO VILLASANTE, C.: *Historia de la literatura infantil universal*. Madrid: Editorial Doncel, 1971.
- BUTOR, M.: «El punto supremo y la edad de oro a través de algunas obras de Julio Verne», a *Sobre la literatura I*. Barcelona: Seix Barral, 1967.
- CASTRO ALONSO, C.: *Clásicos de la literatura juvenil*. Valladolid: Lex-Nova, 1982.
- CIRLOT, J.E.: *Diccionario de símbolos tradicionales*. Barcelona: Luis Miracle Editor, 1958.
- CHESNEAUX, J.: *Una lectura política de Julio Verne*. Buenos Aires: Siglo XXI, 1973.
- CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A.: *Dictionnaire des symboles*. Paris: Robert Laffont/Jupiter, 1982.
- DAUDET, A.: *Aventures prodigieuses de Tartarin de Tarascon*. París: Éditions du Panthéon: 1949. (*Tartarí de Tarascó; Tartarí als Alps*. Traducció de Ramón Folch i Pere Calders. Barcelona: La Llar del Llibre, 1983.)
- DEFOE, D.: *Robinson Crusoe*. (Traducció de Josep Carner.) Barcelona: Edicions de La Magrana, 1982.
- DÍAZ PLAJA A.; POSTIGO, R.M.: «La infancia literaria», a *CLIJ*, núm. 52, Barcelona, juliol-agost 1993.

- DURÁN, G.: *Las estructuras antropológicas de lo imaginario*. Madrid: Taurus, 1982.
- GALICIA, M.: «Són actuals els clàssics», a *Perspectiva escolar*, núm. 169, novembre 1992. (Publicació de Rosa Sensat.)
- ELAM, D.: *Romancing the Postmodern*. London & New York: Routledge, 1992.
- ELIADE, M.: *Imágenes i símbols*. Madrid: Taurus, 1979.
- ELIADE, M.: *Mito y realidad*. Barcelona: Labor, 1981.
- ENDE, M.: *La historia interminable*. Madrid: Ediciones Alfaguara, 1982.
- FOLCH I TORRES, J.M.: *Aventures d'en Massagan*. Barcelona: Baguñá, 1933. (Il·lustracions J. Junceda.)
- FUSTER, J.: «Guardias y ladrones de papel», a *Cuadernos de Pedagogía*, núm. 164, novembre 1988.
- GARCÍA GUAL, C.: *Mitos, viajes, héroes*. Madrid: Taurus, 1983.
- HÜRLIMANN, B.: *Tres siglos de literatura infantil europea*. Barcelona: Juventud, 1968.
- KIPLING, R.: *Primer llibre de la jungla*. Barcelona: Selecta, 1967. (Traducció de Marià Manent.)
- KIPLING, R.: *Segon llibre de la jungla*. Barcelona: Selecta, 1967. (Traducció de Marià Manent.)
- LONDON, J.: *La crida del bosc*. Barcelona: Edicions de La Magrana, 1981.
- MARTÍNEZ MENCHEN, A.: *Narraciones infantiles y cambio social*. Madrid: Taurus, 1971.
- PENNAC, D.: *Como una novela*. Barcelona: Anagrama, 1993.
- PETRINI, E.: *Estudio crítico de la literatura juvenil*. Madrid: Rialp, 1963.
- PŒ, E.A.: *Narración de Arthur Gordon Pym*. Madrid: Alianza Editorial, 1989. (Pròleg i traducció de Julio Cortázar.)
- PŒ, E. A.: *Selected writings*. Middlessex: Penguin Books Ltd., 1967.
- PROPP, V.: *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos, 1968 (*Morfolija skazky*. Leningrado: Nauka, 1928.)
- PUJALS, G.: «La aventura, una temàtica motivadora para jóvenes lectores». Jornadas de Literatura de San Sebastián. Facultad de Ciencias de la Información. Universidad del País Vasco, junio 1988.
- SALGARI, E.: *El corsari negre*. Barcelona: Edicions de La Magrana, 1984.
- SALGARI, E.: *Los naufragos de Spitzberg*. Madrid: Editorial Saturnino Calleja. (Biblioteca Calleja, Obras literarias de autores célebres.)
- SANTOYO, J.C.; SANTAMARÍA, J.M.: *John R.R. Tolkien*. Barcelona: Barcanova, 1983. (El autor y su obra.)
- SAVATER, F.: *La infancia recuperada*. Madrid: Taurus, 1983.
- SIENKIEWICZ, E.: *A través del desierto*. Madrid: Legasa, 1981. (Pròleg de Fernando Savater.)
- STEVENSON, R.L.: *La isla del tesoro*. Madrid: Alianza Editorial, 1980.
- TOLKIEN, J.R.R.: *El señor de los anillos*. Barcelona: Minotauro: 1984, 3 volums. (George Allen & Unwin, Ltd, 1966.)
- TOLKIEN, J.R.R.: *El Silmarillion*. Barcelona: Minotauro, 1984. (George Allen & Unwin, Ltd., 1977.)
- VERNE, J.: *Obras*. Barcelona: Plaza & Janés, 1982. (7 volums.)

- VIERNE, S.: *Rite, roman, initiation*. Grenoble: Presses Universitaires de Grenoble, 1973.
- VILLEGAS, J.: *La estructura mítica del héroe en la novela del siglo XX*. Barcelona: Editorial Planeta, 1978.
- WELLS, H.G.: *L'illa del doctor Moreau*. Barcelona: Edicions La Magrana, 1982. (The Island of Doctor Moreau, 1898.)

## Paraules clau

<i>Literatura juvenil</i>	<i>Ficció</i>
<i>Narrativa</i>	<i>Fantasia</i>
<i>Novel·la</i>	<i>Desenvolupament de la personalitat</i>
<i>Gènere literari</i>	<i>Psicoanàlisi</i>
<i>Lectura</i>	<i>Afectivitat</i>

## Abstracts

*Este artículo reivindica la actualidad de la narración de aventuras como género clásico de la literatura juvenil. Por razones literarias y pedagógicas, en él se apuesta por la lectura de los clásicos de aventuras juveniles como vínculo ideal que facilita al adolescente, mediante un estilo romántico de ficción, proyectarse individualmente en empresas fantásticas, surcadas por grandes peligros que deberán superarse. Tras un breve recorrido por los diversos géneros y distintos «iniciadores» de la aventura, se comentan algunas de las narraciones, entre cuyos autores destacan Jules Verne y Edgar Allan Poe. Los elementos del análisis simbólico del imaginario, de la narratología, e incluso del psicoanálisis, se utilizan únicamente como recurso literario y pedagógico en función de su capacidad poética y evocadora.*

*Cet article revendique l'actualité du récit d'aventures en tant que genre classique de la littérature générale destinée à la jeunesse. Pour des raisons littéraires et pédagogiques, l'auteur mise sur la lecture des romans d'aventures. Ce type de fiction de style romantique permet en effet à l'adolescent de se projeter dans des entreprises fantastiques, parsemées de grands dangers qu'il devra affronter. Après avoir rapidement parcouru les différents genres et passé en revue les « initiateurs » de l'aventure, l'auteur commente certaines narrations, notamment des œuvres de Jules Verne ou d'Edgar Allan Poe. Les éléments de l'analyse symbolique de l'imaginaire, de la narratologie — et même de la psychanalyse — sont uniquement utilisés comme moyen littéraire et pédagogique en fonction de leur capacité poétique et évocatrice.*

*This article claims that adventure stories as a classic genre of young people's literature are totally up to date. For literary and educational reasons, it advocates the reading of young people's adventure classics as an ideal opportunity for the adolescent, through a romantic style fiction, to project him or herself as an individual into fantastic undertakings, fraught with grave dangers which have to be overcome. After a brief run-through of the different genres and «initiators» of adventure, there are commentaries on some of the narratives, notably those of Jules Verne and Edgar Allan Poe. The elements of a symbolic analysis of the imaginary, of the narrative—and even of psychoanalysis—are used solely as a literary and educational resource according to their poetic and evocative capacity.*