

LES GUARDES, UN ESPAI PER A LA CREATIVITAT

Bernat Cormand

filòleg i il·lustrador

Cristina Correro

professora de literatura infantil de la Universitat Autònoma de Barcelona
i membre del grup de recerca GRETEL

Quan obrim un llibre de tapa dura, el primer que trobem són les **guardes**, el nexa que uneix la coberta amb el cos del llibre, en forma de díptic de paper que té un dels fulls enganxats al cartó. Actualment, la majoria d'àlbums contenen guardes impreses amb algun color, motius repetits o imatges, a través de les quals el lector pot introduir-se en la història.

Gérard Genette¹ diu que el text no es presenta despullat, sinó que hi ha una sèrie d'elements, verbals o no, que l'embolcallen, el completen i el protegeixen per presentar-lo sota la forma de llibre. És el que anomena *paratext*, el llindar del text literari, que ofereix al receptor la possibilitat d'entrar-hi o recular. Aquí hi ha les guardes, que, si seguim al peu de la lletra les paraules de Genette, no intervindrien en la història. Però aquesta descripció s'allunya de la realitat que avui trobem en els àlbums: a les tradicionals guardes senzilles, que tenien com a única funció unir les cobertes i el llibre, d'un temps ençà –a partir dels anys seixanta, en un exercici d'exploració gràfica– se n'hi va afegir un altre tipus, més elaborades, que començaven a tenir una funció comunicativa. Respecte a això, Sophie Van der Linden² assenyalà: «La materialidad del objeto libro es importante en el álbum, ya que la elección de una cubierta, un papel o unas guardas ejerce una gran influencia en el proyecto, al aportarle una dimensión significativa, incluso pueden llegar a adquirir un rol narrativo.»

La imatge es fa seus els espais perifèrics tradicionals i comença a explicar coses ja des de les guardes, les quals poden assumir un paper rellevant en el desenvolupament de la narració i esdevenir-ne una peça significativa. Tenint en compte la infinitat de possibilitats (materials i gràfiques) que ofereix l'àlbum, ja no ens funciona aquesta distància entre «text» i «paratext»: aquí tots els elements físics poden

ser importants per al discurs narratiu. A més, en l'àlbum el que anomenem *text*, que és on s'explica una història, va més enllà del relat escrit: cal recordar el pes de la il·lustració en aquests llibres, o directament els que no tenen paraules.

D'altra banda, la forta presència de les guardes portadores de significat va estretament lligada al canvi de consideració del llibre com a objecte estètic, a l'increment de l'edició en cartoné i a l'auge de la narrativa visual. Ha evolucionat en aquesta direcció perquè el llibre s'embelleix, és un objecte de culte i consum estètic. La majoria d'edicions són en tapa dura, i aquest tipus d'enquadernació necessita materialment les guardes per enganxar-ho tot. Un cop ja hi són, els creadors les exploten narrativament i estèticament.

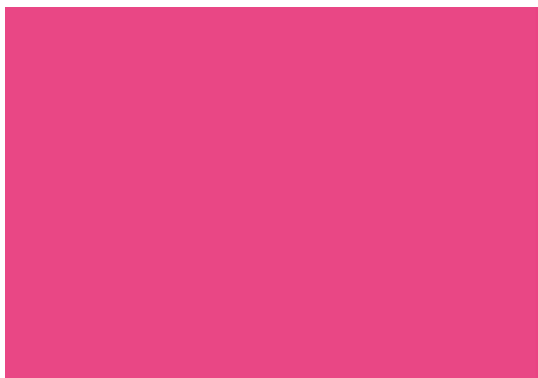
Com apunten Emma Bosch i Teresa Duran,³ podem classificar les guardes en dues categories: les *epitextuals*, que tenen una relació exògena amb la narració, i les *peritextuals*, la relació de les quals és endògena. En el primer cas, hi trobem informació sobre la col·lecció o l'editorial, sobre l'autor, o hi ha alguna dedicatòria, o fins i tot es dirigeixen al receptor. Per tant, el contingut no té una relació significativa amb la narració. En canvi, en les peritextuals sí. Aquí el contingut dialoga amb la narració, com veurem més endavant.

També cal tenir en compte la distinció que fan Bosch i Duran entre guardes llises, estampades i il·lustrades (parteixen de la subdivisió de Lawrence Sipe i Carolina McGuire,⁴ els quals les classificaven en dos grups: llises i il·lustrades). Les llises tenen un color homogeni; les estampades les formen elements gràfics (generalment s'usa un motiu de l'interior) que es van repetint, com en els papers de paret pintats, i, finalment, les il·lustrades inclouen una il·lustració del mateix autor.

Per cenyir-nos a l'extensió de què disposem per a l'article, fem un exercici d'acotació: descriurem algunes solucions emprades per a les guardes d'àlbums, i ens centrarem sobretot en les peritextuals, concretament les que ens semblin especials o significatives, en les quals s'estableixi un joc estètic i narratiu interessant. I no sols es tindrà en compte el diàleg entre les guardes i el text, sinó també la connexió que sovint hi ha entre la primera i la segona guarda, que pot ser narrativa o més aviat formal.

A més de la funció de protecció i decorativa, les guardes també poden tenir altres objectius, com ara presentar el(s) personatge(s), ubicar la història en l'espai o el temps, iniciar o tancar el relat (o servir de síntesi), explicar una història paral·lela o mostrar informació nova. En alguns casos, en una mateixa guarda trobem més d'una funció.

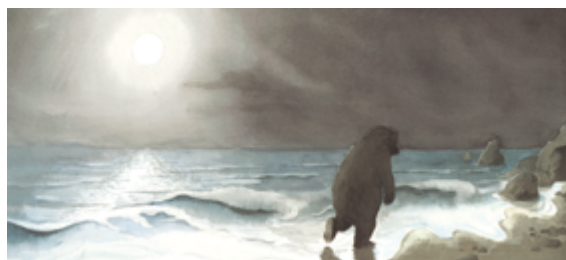
Vegem-ne alguns exemples. **Presentar els personatges** és una manera força comuna d'iniciar una narració; per tant, tenint en compte que l'espai de la guarda és el primer que trobem en obrir l'àlbum, no resulta estrany veure'ls representats. Crida l'atenció el recurs de Beatrice Alemagna per introduir la petita protagonista d'*El meravellós peludiu-renudiu-xiquitiu*:⁵ el rosa⁶ és el color identificador de la nena, que



Guardes d'*El meravellós peludiu-renudiu-xiquitiu*.

recorre les botigues del barri buscant el millor regal per a la seva mare –recurs que ja emprava a *Un gran dia de res*, amb una taca taronja. I és aquest mateix rosa, presentat de manera homogènia, el que ocupa tota la guarda inicial. Aquí el color suggereix la protagonista. La guarda final, en canvi, l'ocupa una il·lustració de tots els personatges que han protagonitzat les escenes de l'interior, i la nena al centre, lluint el mateix rosa identificador.

La il·lustració d'una platja –podria ser a trenc d'alba– de la guarda inicial d'*Anem a caçar un os*,⁷ escrit per Michael Rosen i il·lustrat per Helen Oxenbury, dona una pista del lloc on transcorrerà l'acció; així doncs, **ubica la història en l'espai**. I fixem-nos en la segona guarda del llibre, connectada a la primera: l'os d'esquena, que se'n va, protagonitza el mateix paisatge de la guarda inicial, però ara ja comença a fosquejar.



Guardes d'*Anem a caçar un os*.

En aquest sentit, la primera i la segona guarda fan d'**inici i final del relat** (o de prefaci i epíleg, com apunten Bosch i Duran): en primer lloc es mostra una situació prèvia a la història que seguidament es desenvolupa, i al final el lector comprova com ha variat aquesta situació a causa del desenvolupament dels fets. La mateixa funció de prefaci i epíleg la trobem a *L'arbre vermell*,⁸ de Shaun Tan. En aquest àlbum, que descriu l'estat d'ànim de la protagonista, sumida en l'obscuritat i plena d'incomprensió, un fons gris, fent aiguada, ocupa les dues pàgines de la guarda inicial, amb tan sols una fulla que cau. Iniciat el conte, les fulles van cobrint l'habitació de la nena, metàfora de l'ofec. Però a l'estança, com un fil de llum, hi acabarà creixent un petit *arbre vermell*; aquesta és l'última es-

...

- cena, que es completa gràcies a la guarda enganxada a la contracoberta, composta per una textura desigual a base de tons vermells. Podríem dir que aquestes dues guardes també **sintetitzen** la història.

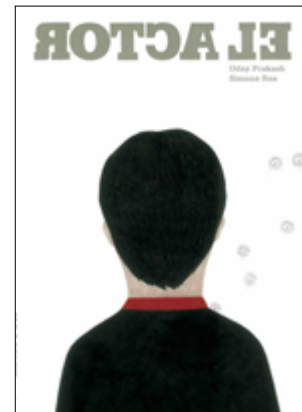
La vinculació entre guardes de vegades es presenta com una **acció seqüenciada**. El llop de *Yo, el lobo y las galletas (de chocolate)*,⁹ de Delphine Perret, no fa gens de por, quan rugeix, i un nen li ensenya a fer-ne. La banda esquerra de la guarda inicial, blanca (el

Guardes de *Yo, el lobo y las galletas (de chocolate)*.

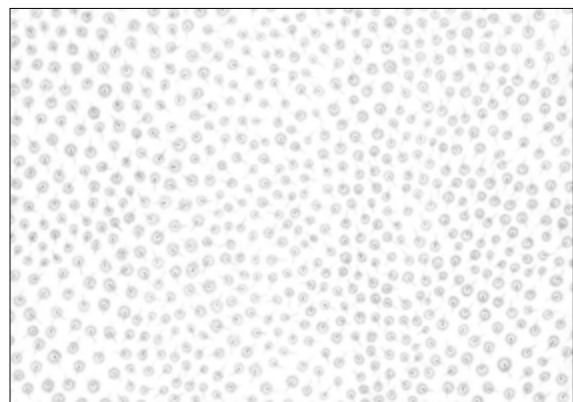


cantó dret és la portadella), la protagonitza la figura del llop de perfil, quiet, amb un traç simple, com si fos un petit apunt, escena que enllaça amb la guarda final (a la pàgina dreta hi ha la dedicatòria i els crèdits, elements epitextuals), en la qual el llop, també dibuixat amb una línia ràpida, té la boca oberta de bat a bat, rugint, com l'animal ferotge que se suposa que ha de ser. D'altra banda, amb aquesta seqüència simple endevinem la síntesi de la història. De la mateixa manera, trobem una seqüència de guarda a guarda a *Duerme bien, pequeño oso*,¹⁰ de Quint Buchholz, on es recupera un motiu utilitzat al relat: el globus vermell que porta un missatge. A la primera guarda, el veiem lluny, al cel, mentre que a la segona guarda (es dedica el cantó esquerre a la dedicatòria i els crèdits) el globus és a prop, amb un sobre real enganxat al llibre i a dins un missatge per a «qui trobi el globus», el qual conté un textet i un dibuix per acolorir. Aquí conviuen elements *epitextuals* –la dedicatòria, els crèdits i el missatge dirigit al lector– i *peritextuals*: el que en el conte queda obert, perquè no se'ns desvela mai què conté el missatge que duu el globus, ho descobrim a la guarda final; s'estableix, doncs, una relació interessant, com un joc, entre el cos del llibre i la seva part perifèrica.

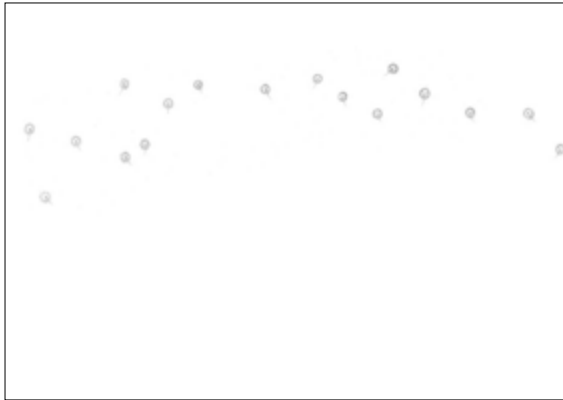
Aquest lligam entre guardes també pot ser de caràcter **formal**. El protagonista de *Cuando no estás aquí*, de María Hergueta,¹¹ planteja diverses possibilitats per jugar sol quan la seva amiga no és amb ell. A la guarda inicial, el nen parla a través del joc del telèfon: una llauna oberta enganxada a un fil que connecta amb la guarda final, en què el mateix personatge, a l'altra banda del fil, escolta el que li estan comunicant a la primera. Si extraguéssim els dos díptics i els uníssim, n'obtindríem un desplegable de quatre pàgines perfectament lligat. D'una manera diferent estan vinculats els espais perifèrics d'*El actor*,¹² escrit per Uday Prakash i il·lustrat per Simone Rea: aquí s'estableix una relació gràfica i conceptual que desafia els suposats límits paratextuals. L'àlbum relata la vida de Phakir Mohan Sen, un còmic de teatre indi (real?) que assoleix la fama per la seva graciosa manera de caminar dalt de l'escenari, a causa d'una ferida permanent al peu dret, i per un maquillatge sorprenent, que fa esclatar els espectadors en riallades. A la coberta, sorprèn que es presenti el protagonista d'esquena. Ens pica la curiositat, no li podem veure la cara: qui era Phakir Mohan Sen? S'hi veuen algunes dents de lleó, les quals volen en direcció a la primera guarda i l'omplen fins a la pàgina de crèdits. Comença el conte i descobrim, encuriós, la peculiar



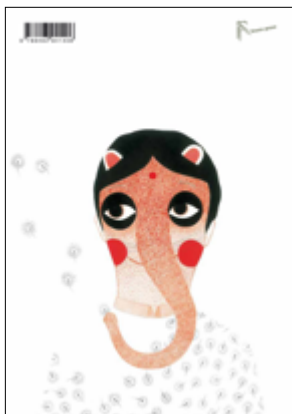
Coberta d'*El actor*.



Primera guarda d'*El actor*.



Segona guarda d'*El actor*.



Contracoberta d'*El actor*.

vida d'aquest personatge tan misteriós. El motiu de les dents de lleó es recupera al desenllaç de la història: les plantes travessen la segona guarda fins a la contracoberta, en què, ara sí, veiem la cara de l'actor, somrient –o més ben dit la màscara que duu. El final connecta amb l'inici, creant un joc (simbòlic) circular.

Volem concloure la relació d'exemples amb aquestes guardes que campen al seu aire, com un lloc de creació lliure. Per exemple, descobrim **informació nova** a les guardes de *Cactus*,¹³ un àlbum de Yoko Kitami la clau narrativa del qual és fer pensar al lector

que cada criatura mereix ser cuidada amb una atenció especial. Complementen aquesta idea les guardes inicials i finals, com un bestiari que il·lustra aquests animals i plantes fantàstics que acompanyen el protagonista. També segueixen una línia similar les guardes de *Tangram gat*,¹⁴ escrit per Maranke Rinck i il·lustrat per Martijn van der Linden, les quals presenten una infinitat de possibilitats noves per crear figures amb les set peces del puzzle xinès.



Guarda de *Tangram gat*.

Fins aquí, un tast d'algunes mostres que ens ajuden a entendre el munt de solucions que hi ha en aquestes espais perifèrics del llibre que són les guardes. En un moment en què el llenguatge visual pren protagonisme en relació amb la paraula en aquest tipus d'obres, il·lustradors, dissenyadors gràfics i editors s'hi esmercen per fer ús d'aquestes pàgines i replantejar-les fent-les participants del conjunt, com a peces igualment significatives per al desenvolupament de la història. Podem comprovar, doncs, com l'àlbum, en evolució constant, no deixa de sorprendre'ns. I que així sigui. ●

1. GENETTE, Gérard. *Umbrals*. Mèxic/Argentina: Siglo XXI, 2001.
 2. VAN DER LINDEN, Sophie. *Àlbum[es]*. Barcelona: Ediciones Ekaré, 2015.
 3. BOSCH, Emma; DURAN, Teresa. «Una tipologia de las guardas de los álbumes». *AILIJ (Anuario de Investigación de Literatura Infantil y Juvenil)*, núm. 9 (2011), p. 9-19.
 4. SIPE, Lawrence; MCGUIRE, Carolina. «Picture endpapers. Resources for literary and aesthetic interpretation». A: EVANS, Janet (ed.). *Talking beyond the page: reading and responding to picturebooks*. Londres/Nova York: Routledge, 2009.
 5. ALEMAGNA, Beatrice. *El meravellós peludiu-renudiu-xiquitiu*. Barcelona: Combel, 2015.
 6. Les guardes d'aquest llibre utilitzen un *pantone* rosa fluor especial que no s'ha pogut reproduir en aquesta impressió.
 7. ROSEN, Michael. *Anem a caçar un os*. Il·lustr. de Helen Oxenbury. Barcelona: Ediciones Ekaré, 2013.

8. TAN, Shaun. *L'arbre vermell*. Arcos de la Frontera: Barbara Fiore Editora, 2007.
 9. PERRET, Delphine. *Yo, el lobo y las galletas (de chocolate)*. Barcelona: Editorial Kókinos, 2006.
 10. BUCHHOLZ, Quint. *Duerme bien, pequeño oso*. Santa Marta de Tormes: Lóguez Ediciones, 2002.
 11. HERGUETA, María. *Cuando no estás aquí*. Madrid: Ediciones El Jinete Azul, 2012.
 12. PRAKASH, Uday. *El actor*. Il·lustr. de Simone Rea. Mataró: A Buen Paso, 2011.
 13. KITAMI, Yoko. *Cactus*. Ciutat de Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2005.
 14. RINCK, Maranke. *Tangram gat*. Il·lustr. de Martijn van der Linden. Barcelona: Ediciones Ekaré, 2017.