

2.

DONES: AUTORES I PROTAGONISTES DE LA LITERATURA INFANTIL I JUVENIL

GEMMA PASQUAL i ESCRIVÀ

«No neixes dona, arribes a ser-ho.»

SIMONE DE BEAUVOIR

La literatura infantil i juvenil és una creació relativament nova en el món de la literatura, tant com el concepte d'infantesa, que ha anat canviant al llarg dels temps. Peter Hunt, en la seva obra *Criticism, Theory & Children's Literature* (1991) afirma que el concepte *Children's Literature* és una contradicció de termes, ja que és una literatura imposada als nens i nenes, però controlada i creada pels adults. Tot i que molts escriptors i escriptores es resisteixen a ser encasellats perquè prefereixen parlar de literatura, a seques i amb majúscules, no podem negar que existeix aquest gènere que va especialment adreçat al jovent. Es va trigar molt fins que els nens i les nenes van començar a ser mirats com a éssers específicament diferents i no com adults en miniatura.

Els contes, transmesos oralment o en forma impresa, formen part del llenguatge dels nens i les nenes i són un poderós recurs didàctic a través del qual els adults realitzen la socialització de les noves generacions, a la vegada que transmeten els seus valors. Si bé la primera funció que té la literatura és fer gaudir de les històries, dels personatges, de la màgia, etc., és a través del conte i de les identificacions que els nens i les nenes estableixen amb els distints personatges com es van interioritzant conceptes i, en molts casos, es van generant estereotips.

La literatura no és neutra, transmet ideologia i models, i reflecteix la ideologia de l'autor o l'autora.

Tot i que les temàtiques de què tracta aquest gènere són variades, una de les transformacions que ha d'afrontar la literatura infantil i juvenil actual és el canvi en els rols de les dones i els homes en la societat, i els estereotips arrelats en els anomenats contes tradicionals. En general, els clàssics d'aquest gènere solen situar les dones en rols passius i relacionats amb la llar i la família. El protagonisme femení en els contes, per ambigu i polisèmic que resulti, no es correspon amb igual protagonisme en la vida real. Com manté Lissa Paul en el seu article «Enigma Variations: What Feminist Theory Knows About Children's Literature», els nens i les nenes que apareixen en la literatura infantil i juvenil, com les dones que han estat retratades en la literatura tradicional, són desvalguts i dependents; criatures que no solen ser el centre de l'acció d'una manera activa sinó que pateixen les conseqüències de les accions d'altres, i que apareixen quasi sempre atrapats, econòmicament i lingüísticament, en contextos tancats (cases, aules, jardins), i en trames que se centren bàsicament en històries secretes i en el contingut d'aquestes trames: el menjar, la roba, els objectes domèstics o les relacions socials. Fins i tot en les trames més subversives es retrata un món ideal i estereotipat per a la infància.

Històricament, el fet d'escriure ha estat vist com una pràctica inútil per a les dones i com la usurpació d'un dret que no els pertany. Virginia Woolf diu: «Crec que passarà encara molt de temps abans que una dona pugui asseure's a escriure un llibre sense que sorgeixi un fantasma que ha de ser assassinat, sense que aparegui la pedra contra la qual estavellar-se.»

El paper de la dona com a literata ha sofert una transformació important els dos últims segles. Al llarg del segle XX i en el XXI assistim a l'entrada massiva de la dona en l'àmbit literari. Això és degut a una sèrie de transformacions d'índole social, econòmica i ideològica. No obstant això, segles enrere, la dona ha tingut molt difícil poder formar part de l'àmbit literari. Però, tot i les restriccions imposades per la seva condició genèrica, hi ha hagut dones que s'han enfrontat

a la seva època, dedicant-se a l'ofici de lletraferides, també a la literatura infantil i juvenil. Aquestes dones escriptores són una excepció dins un món cultural adscrit als homes. Com afirma Alison Lurie, mentre la literatura es trobava quasi exclusivament a les mans dels homes, eren les dones les que inventaven i transmetien oralment les històries.

Anem a pams i analitzem el paper de la dona com a protagonista i també com a autora de literatura infantil i juvenil. Fem una mica d'història.

L'esperit dels romàntics i la seva feina de recuperació del folklore popular va ser la principal font de recursos de les lectures inicials. El francès Charles Perrault (1628-1703) es va dedicar a recuperar i reescriure els textos de la tradició oral –rondalles, contes, cançons–, relats populars francesos i també la tradició de llegendes cèltiques i narracions italianes. I així el 1697 va publicar a França els seus *Contes del passat*, que va subtítular *Contes de mamà Oca*. Entre d'altres, en aquest recull de contes trobem una de les figures femenines més populars de la literatura infantil contemporània: la Ventafocs. El personatge procedeix d'un antic relat xinès, potser del segle IX dC. Un símbol femení relacionat amb la feina ben feta, sense recompensa, amb què s'ensenya que només la màgia i el matrimoni seran capaços de modificar la condemna domèstica de les dones. En aquest recull de Perrault també podem trobar *La Caputxeta*. Cap d'aquests contes no va ser pensat per a nens i nenes. Aquestes i altres històries semblants eren faules morals adreçades a les joves adolescents per prevenir-les dels llops que podien atemptar contra la seva virtut.

A França es va posar de moda un nou gènere on les protagonistes també eren dones, però aquesta vegada màgiques: el conte de fades literari. Nombrosos autors i autores es van dedicar a la pràctica d'aquest gènere, inspirant-se tant en la tradició popular com en fonts literàries franceses i estrangeres, així com en la seva pròpia imaginació. Les dones van dominar el conjunt de la producció. Set autores: Mademoiselle Lhéritier, Mademoiselle Bernard, Mademoiselle de La Force, Madame de Murat, Madame Durand, Madame d'Auneuil i Madame

d'Aulnoy, enfront de tres autors: Charles Perrault, Préchac i Jean de Maill, van configurar el moviment literari de les *Conteuses*.

Madame d'Aulnoy (1650-1705) és considerada com la iniciadora d'aquest gènere, amb la publicació de *L'Île de la Félicité*, inclòs en la seva novel·la *Histoire d'Hypolite, comte de Douglas*, el 1690. D'altra banda, és la primera autora que inclou la paraula *fada* associada al conte en el títol d'una obra seva: *Les Contes des Fées*, el 1697.

En un context desfavorable per a la dona, on se li imposava la domesticitat i la passivitat intel·lectual, les *Conteuses* es van llançar a l'escriptura de contes de fades, i pràcticament van arribar a monopolitzar aquest gènere i a crear-se un lloc en la vida cultural de l'època. Aquestes dones eren conscients de la doble hostilitat que suscitava la seva condició femenina i el gènere que practicaven, tot i això mai no es van comprometre en una polèmica oberta amb els teòrics del seu temps. Van adoptar així una posició ambivalent de defensa i distanciament del gènere. Algunes d'elles van ser allunyades de la cort a províncies, convents o exilis. En tot cas, amb la seva obra totes elles van voler demandar un espai en el món literari del moment i un lloc d'afirmació de la seva condició de transmissores d'una cultura femenina moderna.

Però les narracions que realment van triomfar a tot Europa van ser les de *Les mil i una nits*, que es van traduir al francès en onze volums entre el 1704 i el 1717. Una sèrie d'històries i contes hindús, perses, abissinis, egipcis, amb una estructura que dona unitat a aquesta extensa obra: el relat de la filla del visir, la protagonista Xahrazad, una dona a qui agradava molt llegir, culta i intel·ligent que es veu obligada a explicar històries, a mantenir sempre viu l'interès del cruel soldà i així amb la seva creativitat, astúcia i saviesa aconseguirà salvar la vida.

Al segle XVIII s'esdevenen un munt de canvis en tots els àmbits que forçosament havien d'afectar, i molt profundament, les actituds de la societat amb els nens i les nenes, el plantejament de com havien de ser tractats, i en conseqüència tota la literatura que anava destinada a ells.

El 1758, Madame Leprince de Beaumont (1711-1780) va publicar el primer format de revista per a nens i nenes titulada *Le Magasin des Enfants*. En aquesta revista es publicaven historietes morals i relats amb els quals es pretenia inculcar als nens i les nenes l'esperit cartesià i fer-los súbdits de l'imperi de la raó. La imaginació i la fantasia semblaven quedar proscrietes. Sota la influència de les teories de Locke la Beaumont va publicar un dels seus contes més famosos, *La belle et la bête*. El propi títol ja posa de manifest la importància de la bellesa com un valor màximament femení. L'autora també cau en la imatge tradicional de la dona: submissa a les ordres d'un home. Primer del seu pare i després de la seva parella.

Aquesta recerca d'una literatura específica, amb la qual es pretenia complaure tant com instruir el jovent, va provocar imitacions però també va crear polèmiques amb homes destacats com el pensador francès Jean-Jacques Rousseau (1712-1778), que el 1762 va publicar una obra d'extraordinària transcendència per a la literatura infantil: *Émile*.

Si Locke volia una educació més racional i liberal, Rousseau volia una educació totalment nova. *Émile* és el personatge que mostra les teories de Rousseau, l'alumne imaginari i perfecte en el qual es plasmen les noves doctrines. El nen ha de recórrer totes les etapes que en el seu desenvolupament ha recorregut la humanitat, i és per això que ha de comptar amb la millor mestra: l'experiència.

Al final d'aquesta obra, *Émile*, l'adult ideal, troba la dona que li correspon, Sofia. Rousseau exposa així les seves idees sobre la condició femenina, que ha de ser dèbil i passiva, en contraposició a la de l'home, fort i actiu. Segons la seva opinió, l'educació de la dona ha de fomentar l'amabilitat i el coneixement de les tasques domèstiques. Mary Wollstonecraft (1759-1797), escriptora feminista anglesa, que pertanyia al cercle dels radicals i contemporània de Rousseau, va refutar les concepcions educatives rousseauianes en un llibre paradigmàtic, *Vindicació dels drets de la dona* (1792), que constitueix un dels textos fundacionals del feminisme.

Els filòsofs i els pensadors de l'època van començar a considerar que els nens i les nenes necessitaven la seva pròpia literatura, amb

finalitats didàctiques, és clar. D'aquesta manera, el didactisme i la tendència moralitzant es van apropiari quasi per complet de la literatura infantil i juvenil en les últimes dècades del segle XVIII.

A la primeria del segle XIX, el romanticisme i el seu exalçament de l'individu van afavorir l'auge de la fantasia. Nombrosos autors i autores van cercar en la literatura popular la font d'inspiració i van rastrejar, als llocs més remots dels països respectius, antigues llegendes que van recuperar per als nens i nenes. Així van sorgir al començament d'aquest segle grans escriptors i escriptores, que es convertirien amb el pas dels anys en clàssics de la literatura infantil.

Jakob Ludwig Karl Grimm (1785-1863) i Wilhelm Karl Grimm (1786-1859) van escriure dos volums de contes titulats *Kinder-und Hausmärchen* ('Contes per a la infància i la llar') (1812-1822) en els quals surten personatges que es farien famosos arreu del món. En aquest recull trobem 61 personatges femenins amb poders sobrenaturals en contraposició a 21 masculins. Si comparem els contes de Perrault amb els dels germans Grimm, trobem dos models dominants: el de la bella esperant el príncep encantador; aquest és el cas, entre d'altres, de *La Bella Dorment* o *La Blancaneus*, nobles princeses condemnades a dormir o al silenci, per ordre d'una madrastra, un pare o una fada bona. Mentre els homes lluiten per salvar-se o imposar el seu poder com *El petit Polzet* o *El sastre valent*. Les dones manifesten poca iniciativa, en els contes del germans Grimm, potser que s'aboquin de vegades a perilloses aventures, però només per salvar un ésser estimat i mai per conquerir algun avantatge com el poder o la posició social. I el segon model: el de la Madrastra malvada, com si l'única mare bona hagués de ser morta. Fins al segle XIX, el part era una de les causes principals de mortalitat per a les dones. A més a més d'injust, el tractament femení en els contes és ingrati, si tenim en compte que les dones van desenvolupar un paper molt actiu en la seva transmissió oral. Dorotea Wild (sogra de Wilhelm Grimm), i les germanes Jeanette i Amalie Harsenphlug, també part de la família, van aportar una gran part dels relats que després serien modificats pels germans Grimm, per raons religioses o comercials.

Hans Christian Andersen (1805-1875) no solament va ser influït per Perrault i pels Grimm, sinó també pels germans Orsted. Andersen, a diferència dels seus predecessors, es limita a agafar prestades les idees dels contes populars, que li proporcionen un punt de partida per posar en marxa la seva imaginació. Ell no vol ser en cap moment moralitzant; encara que els seus contes porten un missatge, aquest és imprecís i velat.

Els seus *Eventyr i færtalte för barns* ('Contes per als nens', 1835) van gaudir d'un èxit impressionant, i no va deixar de publicar durant tota la seva vida. En els contes d'Andersen les dones ocupen un lloc preponderant: *La petita venedora de llumins* (1845), *La història d'una mare* (1848) o *Ditona* (1836), fins al punt que en alguns no trobem la presència masculina. En *La Petita Ondine* (1835), els homes estan quasi absents. Fins i tot el príncep, que hauria de ser un personatge important, manca d'existència autònoma. A més a més, Andersen inverteix els papers convencionals dels personatges fent que sigui la protagonista qui salvi el noi. Encara que és un gran avenç per a l'època, tot i així, les protagonistes femenines continuen mantenint l'estereotip tradicional.

L'àvida resposta dels nens i les nenes als mites i contes de fades va fer suposar que les seves ments posseïen una il·limitada capacitat d'imaginació i que podien passar sense cap dificultat de la realitat a la fantasia. Es creia que els contes eren útils per educar els nens i les nenes de totes les classes socials, i es va transformar en un model literari per a la cultura occidental, mentre es difuminaven els prejudicis enfront de la fantasia.

En la segona meitat del segle XIX, el discurs socialitzador de la literatura infantil i juvenil va experimentar un fort canvi en el món anglosaxó. George Mac Donald, Oscar Wilde i el nord-americà L. Frank Baum van utilitzar el conte de fades com un espill radical per reflectir el que els semblava fals en el discurs dominant sobre les maneres, els costums i les normes de l'època, fins a alterar l'especificitat del gènere. Van impulsar així la necessitat de modificar i reordenar les relacions socials qüestionant l'arbitrarietat de la norma autoritària. Van introduir, per tant, la subversió del món per l'esperança. La seva intenció

va ser alliberar els nens i les nenes del perjudici que, segons la seva opinió, els causava el conte tradicional.

Però la suprema combinació de fantasia i humor la va aportar Charles Ludtwige Dogson (1832-1898), més conegut pel seu pseudònim Lewis Carroll, en *Alicia al país de les meravelles* (1865). L'autor «en un desesperat intent de crear una nova forma de gènere feèric», segons les seves pròpies paraules, es va allunyar del model victorià i va construir un relat on la fantasia és portada al límit i actua de manera alliberadora: al contrari del que passava en els contes de fades tradicionals, la imaginació desenfrenada és un subtil vehicle per parodiar diversos aspectes de la realitat social i no està al servei d'un propòsit moralitzador.

En la segona meitat del segle XIX es va consolidar la novel·la de viatges i aventures on apareixen els grans conreadors d'aquest gènere. Robert Louis Stevenson (1850-1887) va escriure *L'illa del tresor* (1883), Rudyard Kipling (1865-1936) va publicar *El llibre de la selva* (1894). També novel·les de ciència-ficció: *De la Terra a la Lluna* (1865) de Jules Verne (1828-1905). I Mary Wollstonecraft Shelley (1797-1851) va publicar la seva magistral *opera prima*: *Frankestein o el Modern Prometeu* (1818). Aquestes obres, malgrat que no anessin dirigides a cap públic en concret, van obtenir un ressò molt destacat entre els lectors més joves.

D'aquesta manera, el segle XIX, que havia començat amb una literatura infantil i juvenil bastida a partir d'un món màgic poblat de follets, fades, fantasmes i bruixes, finalment va oferir als nens i les nenes una literatura que es beneficiava de l'evolució científica de l'època i fins i tot s'hi avançava.

El 1868, Louise May Alcott (1832-1881) va publicar *Little Women*. El 1880, una mica abans de la mort de l'autora, els seus editors en van suprimir capítols sencers per donar tot el protagonisme a les històries amoroses i silenciar qualsevol indicatiu de denúncia social. En realitat, *Donetes* és menys edulcorada i més mordaç. Simone de Beauvoir (1908-1986) va confessar en *Memòries d'una jove formal* (1958) la seva admiració per la protagonista Jo, amb qui deia compartir «el rebuig de les tasques domèstiques i l'amor pels llibres».

Les bombolles de les faules en les quals el príncep sempre és virtuós i valent i la dona sempre bella i indefensa, van persistir fins a l'arribada de la Primera Guerra Mundial. Llavors, la realitat va transformar la faula i les dones van sortir dels seus castells a treballar, a estudiar i a conèixer món.

La concepció d'una literatura dirigida específicament al públic infantil i juvenil esdevé un fenomen característic del segle xx. Les transformacions socials que van comportar la industrialització, un model social nou que propugnava l'escolarització com a dret comú i l'aparició de corrents ideològics i pedagògics nous, van fonamentar l'interès per crear uns textos específics a les necessitats i les possibilitats dels seus lectors.

En el període que va des del començament del segle fins a la Primera Guerra Mundial, diferents autors i autores van assolir la fama i les seves obres una gran difusió. Destaquem la narradora sueca Selma Lagerlöf, premi Nobel de literatura, amb *El Meravellós Viatge de Nils Holgersson a través de Suècia* (1906), i J. M. Barrie, amb *Peter Pan i Wendy*, avui convertits en clàssics de la literatura infantil i juvenil.

Un dels llibres més interessants i potser menys coneguts és la novel·la *Anne de Green Gables* (1908), de Lucy Montgomery (1874-1942), considerada com una obra clàssica de la literatura infantil i juvenil canadenca. L'autora, mitjançant la protagonista femenina Anne Shirley, fa una reivindicació femenina en una època en què abundaven els estereotips de nois en la literatura juvenil. De fet, el feminisme de l'escriptora es posa de manifest quan va dir en una entrevista: «No m'agrada ser igual als homes. Prefereixo mantenir la meva superioritat.»

La fi de la Primera Guerra Mundial obre nous camins a les escriptores de literatura infantil i juvenil. En la revista anglesa *Home* es van publicar, a partir del 1919, els primers contes del *Guillem Brown*, de Richmal Crompton (1890-1969). El 1924, la publicació dels relats d'Enid Blyton van marcar l'expansió definitiva dels llibres infantils i juvenils. Apareixen, amb un èxit inesperat, els seus dos primers títols: *The Enid Blyton Book of Fairies*, seguit de *The Zoo Book*, començament

d'una trajectòria de vora quaranta anys, en els quals l'autora publicarà centenars de títols.

Tot i que la fantasia i l'aventura continuaran sent gèneres recurrents i populars, a la vegada que no dirigits exclusivament al públic juvenil –Michael Ende, Antoine de Saint Exupéry, J. R. R. Tolkien–, els canvis històrics i socials –la Segona Guerra Mundial, la marginalitat urbana, els conflictes racials– provoquen el naixement d'un corrent de realisme crític. Els gèneres de la literatura *adulta* són readaptats i reinterpretats en clau infantil i juvenil. Així, els joves lectors aprenen a entendre el món per si mateixos, alhora que agafen com a referent literari uns textos que, per la seva codificació, els han de preparar –quan arribi el moment– per introduir-se en altres lectures més exigents.

A Suècia es va produir, als anys trenta, una gran discussió sobre els mètodes pedagògics. El 1945, Astrid Lindgren (1907–2002), va publicar *Pippi Langstrumpf*, una de les heroïnes modernes de la literatura infantil: la nena lliure, generosa i que mai no s'avorreix. Es va atrevir a qüestionar el raonament dels adults en una època en què els nens, i sobretot les nenes, només tenien l'opció d'obeir. Als anys setanta, el moviment feminista va rescatar aquest personatge com a model. Astrid Lindgren va renovar la indústria de la literatura infantil i juvenil i es va convertir en una escriptora volguda en tot el món; va passar 25 anys donant suport i estimulament a joves escriptores. En aquesta època van aparèixer figures reconegudes de la literatura infantil i juvenil escandinava, com ara Lennart Helsing, Åke Holmberg, Gösta Knutsson o Tove Jansson (1914–2001), autora dels *Mumins* (1945). Aquesta escriptora i artista plàstica fina va crear un món paral·lel, màgic, amable i sorprenent, habitat per Mumintrull i la seva família. Jansson va fer una aportació nova i audaç al folklore nòrdic: si fins llavors el trol era un personatge terrible, destarotat i ximple, amb aquestes novel·les van començar a identificar-se amb éssers que resulten commovedors i nobles. Els seus famosos Mumins, sense venir dels països centrals ni de la multitudinària comunitat angloparlant, van aconseguir enderrocar les fronteres escandinaves i el mateix món dels llibres.

A partir dels anys setanta, els canvis polítics van modificar la societat, el concepte de família es va ampliar a models nous: mares solteres, pares separats o absents, homes amb fills, etc. Alguns autors i autores van optar per mostrar en els seus llibres aquesta realitat. Aquesta tendència pot observar-se en alguns escriptors i escriptores, com la nord-americana Beverly Cleary (1916), qui va triar l'optimisme com a teló de fons en famílies amb dificultats en *Ramona i el seu pare* (1975). Betsy Byars (1928) escriu *Les preguntes de Bingo Brown* (1988), on es mostra el conflicte intern d'un noi en ple creixement i en procés de maduració. Katherine Paterson (1932) mostra la vida moderna d'una família que rebutja viure a la gran ciutat i s'instal·la al camp en *Un pont cap a Terabithia* (1977).

A Europa, els autors i les autores no es van sentir obligats a brindar sortides morals als seus lectors. La sueca Maria Gripe (1932) va consagrar una trilogia dedicada a *Elvis Karlsson* (1972), un nen anomenat així en homenatge a Elvis Presley. Elvis és incomprès pels seus pares, i la soledat i la indiferència que envolten la seva vida és una crítica de l'autoritat paterna i les seves responsabilitats.

De la tradició irònica i burleta anglesa prové Roald Dahl (1916-1990). *Les bruixes* (1983) o *Matilda* (1988) és una de les seves últimes obres. Una característica d'aquesta petita heroïna és el seu fort sentit de la justícia i del deure de protegir els més dèbils. Aquest autor, sempre transgressor, es mostra irreverent fins i tot en allò que és considerat més sagrat en el camp de la literatura infantil i juvenil, els contes de fades. Sota la ploma de Dahl, les protagonistes femenines dels contes es rebel·len: la Ventafocs planta el príncep blau i es casa amb un venedor de melmelada; la Caputxeta usa revòlver, mata el llop ferotge i es fa un abric amb la seva pell, i el que és encara pitjor, un dels tres porquets li demana ajuda i no només mata aquest segon llop sinó que surt del bosc amb un maletí de pell de porc. Roald Dahl diu: «Quan es tracta d'escriure literatura clàssica infantil, les dones passen la mà per la cara als homes. Si són bones quan es tracta d'escriure novel·la, encara ho són més quan s'han d'escriure històries de misteri, però allà on són més bones és en els llibres per a infants...»

En el gran mosaic de tendències de la literatura infantil i juvenil, també hi ha escriptores que s'han apropiat al realisme, als problemes dels adolescents, com Judy Blume en *Are You There God? It's Me, Margaret* i en *Then Again, Maybe I Won't* (1970), Susan E. Hinton en *The Outsiders* (1967) i *Rumble Fish* (1975), novel·les portades al cine amb gran èxit per Francis Ford Coppola el 1983. Tot i això, en alguns estats dels Estats Units estan prohibides les obres d'aquesta autora. Els editors de Susan E. Hinton la van animar a utilitzar només les inicials del seu nom, pensant que en semblar masculí, els joves triarien els seus llibres, especialment si aquests tractaven d'aventures o esports. Una altra autora per considerar és Christine Nöstlinger (1936), amb moltes obres en el seu haver, entre les quals destaca *Konrad o el nen que va sortir d'una llauna de conserves* (1977). Nöstlinger és una dels màxims exponents de l'anomenat realisme crític, que a través de l'humor i la fantasia tracta de denunciar les injustícies socials del món que ens envolta.

Pionera en una literatura infantil alternativa, Adela Turin va fundar el 1972 a Milà l'editorial Dalla parte delle bambine, que proposa uns models de situacions, relacions i rols distints dels que imperen en la literatura infantil a l'ús. Els seus personatges femenins sorprenen perquè no esperen ser salvats pels masculins. És més, són noies actives, enginyoses i valentes. Entre els títols publicats trobem *Artur i Clementina*, de la qual és coautora la mateixa Turin i Nella Bosnia. *Clementina* és l'antípoda de la *Ventafocs*, de la *Bella Dorment*. Representa la superació de les actituds i dels rols poc alliberadors i tolerants.

A la primeria del segle XXI, el mercat infantil i juvenil és un dels més dinàmics del món editorial. Les lectures escolars deixen pas als llibres d'oci, principalment a les sèries. L'exemple més destacable, l'obra de l'escriptora escocesa J. K. Rowling (1965), autora de la sèrie de *Harry Potter*. Ella també va evitar signar com a Joanne Elizabeth, perquè un neutre com J. K. Rowlings esquivaria els prejudicis contra la literatura fantàstica femenina que encara existeixen. Des de la publicació del seu primer títol *Harry Potter i la pedra filosofal* (1997), són set els llibres que componen la sèrie on es narren les aventures d'aquest

famós jove mag. Aquesta obra s'ha convertit en un *best-seller*. Tot i l'equilibri entre homes i dones, els personatges de Harry Potter, segueixen els estereotips sexuals bàsics, i es poden diferenciar les característiques psicosocials de cadascun d'ells segons el seu sexe. Els nois continuen tenint un paper fonamental i els seus valor, lleialtat, astúcia, inclinació a l'aventura, fan que el lector s'identifiqui amb un d'ells. D'altra banda, les noies (i personatges femenins en general), acompleixen rols de summa importància, però continuen associades amb debilitat, emotivitat, i amb un nou estereotip, el d'alumnes aplicades i una mica setciències. És impossible aïllar-se del món en escriure una novel·la, però és important ser conscient de l'impacte que pot causar el que s'escriu en la societat, encara que és evident que J. K. Rowling no podria ni imaginar l'èxit que assoliria la seva obra i com ajudaria a fomentar la lectura entre milions de nois i noies de tot el món.

Hem fet un tast de la història de la literatura infantil i juvenil, ara ens aturarem una mica a casa nostra. Als Països Catalans la literatura infantil i juvenil ha seguit les tendències de la resta del món, han estat nombrosos els autors i les autores que han conreat aquest gènere. Per a Victoria Fernández, directora de la revista *CLIJ*, la literatura infantil i juvenil catalana viu una situació d'un cert estancament, després de la gran renovació que es va viure entre els anys seixanta i vuitanta, gràcies a una encertada política de traduccions i a l'èxit d'autors com ara Josep Vallverdú (*Rovelló*), Sebastià Sorribas (*El zoo d'en Pitus*), Joaquim Carbó (*La casa sota la sorra*), Emili Teixidor (*Cor de roure*), Joles Sennell (*La guia fantàstica*), Miquel Descot (*Bestiolar de la Clara*) o Jordi Sierra i Fabra (*El temps de l'oblit*), entre d'altres.

Però que tots aquests noms d'homes no ens porten a engany, perquè al nostre país és llarga la llista d'autores que es dediquen a la literatura infantil i juvenil, com Maria Lluïsa Amorós, Mercè Arànega, Monserrat Beltran, Maria Àngels Bogunyà, Teresa Broseta, Mercè Canela, Montserrat Canela, Maite Carranza, Antònia Carré-Pons, Rosa Maria Colom, Flavia Company, Mercè Company, Teresa Duran, Maria Enrich, Montse Galícia, Dolors Garcia Cornellà, Àngels Gardella, Empar de Lanuza, Gemma Lienas, Glòria Llobet, Gemma

Lluch, Elena O'Callaghan, Anna Manso, Hermínia Mas, Marta Molas, Anna Maria Muntaner, Eva Piquer, Núria Pradas, Maria Carme Roca, Marina Rubio, Care Santos, Màriam Serrà, Eva Santana, Anna Tortajada, Anna Vila, M. Dolors Pellicer, Pepa Guardiola, M. Jesús Bolta, Rosa Serrano, Isabel Marín, Eulàlia Canal, Gemma Sales, Lola Casas o Adela Ruiz, entre d'altres.

De totes elles destacarem dues escriptores a tall d'exemple pel resò que han tingut les seves obres amb protagonistes femenines, no solament al nostre país sinó més enllà de les fronteres.

Maite Carranza (Barcelona, 1958), que ha encertat amb el gènere de moda, la literatura fantàstica. Amb el nom de *La guerra de les bruixes* (Edebé 2006-2007) s'agrupen *El clan de la lloba*, *El desert de gel* i *La maledicció d'Odi*, trilogia traduïda a una dotzena de llengües. Segons paraules de la mateixa autora, «és una història d'iniciació i una història de dones sàvies que, per mitjà de la tradició oral, transmeten els seus coneixements i poders. I potser és això el que volia reivindicar: les dones que van viure perseguides i van ser considerades perilloses perquè dominaven aspectes de la natura com curar, el poder de les herbes, les pedres, els animals».

I Roser Capdevila (Barcelona, 1939), la mare de *Les tres bessones*. El 1983, inspirant-se en les seves filles va crear uns personatges que s'han convertit en un clàssic de la literatura, l'Anna, la Teresa i l'Helena, les conegudes i estimades tres bessones, són entremaliades, divertides, imaginatives, alhora que decidides, actives i sensibles. Són nenes molt reals, del nostre temps, contemporànies de tota una generació d'infants. Els llibres han estat traduïts a 35 llengües i la sèrie de dibuixos animats es pot veure en 158 països. Si els primers llibres de seguida van ser traduïts a molts idiomes, amb el salt del paper a la pantalla se'n va multiplicar l'èxit.

Sembla que les coses han canviat molt des dels inicis de la literatura infantil i juvenil i que ara al segle XXI la major part d'aquest gènere s'escriu amb ploma de dona però, tal com ens adverteix Adela Turin, cal que les persones que editen, escriuen i il·lustren sàpiguen que per al futur de les nenes és important poder reconèixer-se en personatges

positius, i que és important per al futur dels nens que deixin d'identificar les dones i les nenes amb la ignorància, la frivolitat, la malignitat i la ximpleria. És curiós que, tot i el potencial d'inventiva i de fantasia que contenen els contes, qui els escriuen es resisteixin a inventar situacions d'igualtat, i fins i tot, reneguin dels avenços ja realitzats i s'aferrin a situacions cada vegada menys representatives.

Bibliografia

- ANDERSEN, Hans Christian: *Den fula Ankungen* (introducció de Per Olof Enquist). Lund: Ed. Boxa, 1984.
- BABAR: «Hermanos Grimm: viejos ritos, nuevos valores», dins *Babar, revista de literatura infantil i juvenil* (revistababar.com), abril 2005.
- BELSEY, Catherine i MOORE, Jane (ed.): *The feminist reader*. Londres: MacMillan Education, 1989.
- CABAL, Graciela Beatriz: *Mujercitas ¿eran las de antes? (El sexismo en los libros para chicos)*. Buenos Aires: Libros del Quirquincho, 1992.
- CERVERA BORRÁS, J.: «La literatura infantil en la construcción de la conciencia del niño» dins la sèrie *Literatura infantil y juvenil. Crítica e Investigación*. Alacant: Biblioteca Virtual Miguel de Cervantes, 2003
- CLARK, Beverly Lyon (ed. lit.); HIGONNET, Margaret Randolph: *Girls, boys, books, toys, gender in children's literature and culture edited by Beverly Lyon Clark and Margaret R. Higonnet*. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1999.
- CULLINAN, Bernice i GALDA, Lee: *Literature and the Child*, 3a ed. Florida: Harcourt Brace & Company, 1994.
- DAHL, Roald: *Històries imprevistes de Roald Dahl*. Barcelona: Laertes, Els Llibres de Glauco, 1988 (L'Arcà, 37), ps. 14-15.
- DD. AA.: *La littérature d'enfance et de jeunesse en Europa: panorama historique*. París: Hachette Jeunesse, 1981.
- DD. AA.: «Las mujeres protagonistas de los cuentos», dins *Cuadernos de literatura infantil y juvenil*, 156, gener 2003, ps. 44-48.

- EAGLETON, Mary (ed.): *Feminist literary theory. A reader*. Cambridge: Blackwell Publishers, 1986.
- ELIZAGARAY, Marina Alga: *En torno a la literatura infantil*. L'Havana: Ed. Unión de Escritores y Artistas de Cuba, 1975.
- FERNÁNDEZ, Victoria: «Relevo para la infancia», dins *El País*, 6-X-2007.
- GARZA, Heidi: bloc Letrasminúsculas.com
- HUNT, Peter: *Criticism, Theory and Children's Literature*. Oxford: Basil Blackwell Ltd., 1991.
- LURIE, Alison: *Not in Front of the Grown-Ups: Subversive Children's Literature*. Gran Bretanya: Bloomsbury Publishing Ltd., 1990.
- MANZANO ESPINOSA, Cristina: *Relaciones entre heroínas y brujas. Relatos infantiles y juveniles en la literatura y el cine*. Centro de documentación de mujeres. Centro de documentación digital (cdd.emakumeak.org).
- PAUL, Lissa: «Enigma Variations: What Feminist Theory Knows about Children's Literature», dins *Signal*, 53, 1987, ps. 186-201.
- PEÑA MUÑOZ, M.: «Una heroína romántica: Anne de Green Gables», dins *Cuatrogatos, revista de literatura infantil*, 7, juliol-setembre 2001 (cuatrogatos.org).
- PUNTES DE OYENARD, Sylvia: «La figura femenina en los cuentos infantiles», dins *El Mangrullo, boletín dedicado a la literatura infantil y juvenil*. 55, 56, 57, febrer, març i abril 2005 (usuarios.sion.com/mangrullo).
- RAMÓN DÍAZ, M. DEL CARMEN: «Las hadas modernas en el cuento clásico francés escrito por mujeres: ¿personaje o autor?», dins *Thélème: Revista complutense de estudios franceses*, 16, 2001, ps. 95-110.
- SÁNCHEZ GÓMEZ, M. Soledad: *Lecturas contra la exclusión: textos no sexistas en el aula de inglés*. Madrid: Ed. Instituto de Investigaciones feministas, Universidad Complutense de Madrid, 2002.
- SKITTECATE, Lucie-Anne: *Los silencios de Yocasta: Ensayo sobre el inconsciente femenino*. Mèxic: Siglo Veintiuno editores, 2006.
- TALBOT, Margaret: «The Candy Man. Why children love Roald Dahl's stories and many adults don't». *The New Yorker*, 10-VII-2005.
- ZIPES, Jack: *Saga och samhälle*. Bromma: Ed. Mannerheim & Mannerheim, 1984.