

LERER, SETH. *LA MAGIA DE LOS LIBROS INFANTILES: DE LAS FÁBULAS DE ESOPHO A LAS AVENTURAS DE HARRY POTTER*. BARCELONA: ARES Y MARES, 2009. [ORIGINAL: *CHILDREN'S LITERATURE: A READER'S HISTORY, FROM AESOP TO HARRY POTTER*. THE UNIVERSITY OF CHICAGO PRESS, 2002]

La història de la literatura infantil va unida a la de la infància ja que la formació del nen passa pels textos i contes que escolta, llegeix i estudia... L'autor recorda el que Francis Stifford va dir sobre la influència dels llibres: que hi ha lectures que em *van suposar una verdadera transformació*.

Però, abans que res, l'autor es pregunta, què és la infància? Recorda que Philippe Ariès va propagar la idea que la infància és un invent de l'edat moderna a causa d'alguns pensadors com Rousseau i Locke. Abans només hi havia desatenció, abusos, indiferència respecte a la infància. Després d'un rigorós examen s'arriba a la conclusió que d'infància n'hi ha hagut sempre. Els grecs i romans, els anglosaxons, els homes del Renaixement tenien un concepte definit —encara que diferent— del que era un nen i tenien cànons de lectures infantils. Aquest llibre és una història del que els nens han estat escoltant i llegint, escrits per a nens o adaptats de narracions per a adults... Lerer diu que hi ha dues formes de lectura: buscar el que volem trobar i buscar el que l'autor vol dir, de manera que el crític ha d'equilibrar ambdues formes. En els últims anys els estudis sobre el propòsit dels autors cedeixen terreny als que tracten de la recepció per part dels infants: el significat roman en les diverses formes de ser ensenyats, copiats i venuts...

Un altre desafiament pel crític consisteix a adonar-se que els textos tenen diferents significats segons qui els llegeixi, el que els grans consideren corrent, la imaginació dels nens ho transforma en quelcom que va més enllà. Amb el temps també canvia el significat dels contes.

L'autor reconeix la fascinació que sent davant la transformació que experimenten llibres i autors clau amb el pas del temps. Les *Fables d'Isop* segueixen una trajectòria en l'història de l'educació, la de la vida familiar, la de la llengua, la de la traducció, la dels manuscrits, la de la impressió... Robinson Crusoe produeix diverses concepcions sobre l'aventura i la imaginació per tot Europa.

La història de la lectura és també la de la pedagogia i la *literatura infantil* es constitueix en disciplina acadèmica a començament dels anys setanta del segle passat. Apareixen la *Història de la família* com a disciplina, les dones especialistes, la cerca de textos i autors fora del cànon tradicional. Les escriptores es dediquen a escriure llibres sobre la família i per a nens. Actualment s'entra en les motivacions últimes dels llibres infantils i juvenils i se n'exploren les ramificacions sociopolítiques i psicològiques. Es tracta, doncs, d'un enfocament cultural.

A continuació farem un petit resum del que tracta cada capítol. Cadascun té dos títols. El primer sintetitza en una frase l'essència de la literatura infantil del període. El segon explica el període de què tracta.

1. «PARLA, NEN!». LA LITERATURA INFANTIL EN L'ANTIGUITAT CLÀSSICA

En la *Iliada*, Fèlix, el mestre d'Aquiles, utilitza, per referir-se als infants, el terme *ne-pió* (més tard, *in-fant*) que significa *no-parla*. El nen parla quan comença a escoltar contes. L'objectiu de l'educació consisteix a ensenyar a parlar. *Representació, lectura, escriptura, esclavatge* formen el context de la literatura infantil, que més aviat consisteix en l'adaptació de textos per a adults.

Durant mil anys la vida dels nens va estar centrada en la *representació*. L'aprenentatge tenia dos pols: memorització i recitació, però després venia la interpretació del text.

Les etapes d'estudi eren: elemental, gramàtica i literatura, retòrica i oratòria. Els nens rebien una sòlida formació en la *retòrica* necessària per a la dedicació a les lleis, a la política o al comandament militar. L'educació romana també pretenia la preservació de la ideologia de la República. La formació del nen era com a ciutadà. Hi havia celebracions, commemoracions cíviques, s'ensenyava els nens, se'n tenia cura i eren el centre de la família. Es començà a celebrar l'aniversari. La família representava la República. L'*Eneida* de Virgili codificava la representació de l'heroi com a fill i com a pare. Enees rescatant el seu pare i el seu fill de les flames de Troia, esdevé el símbol de la devoció familiar.

Quant a la *lectura*, llegien també altres ficcions: la *Iliada*, la *Teogonia* d'Hesíode... Després de la lectura venia l'anàlisi, gramàtica... Quant a l'*escriptura*, convertien els versos en prosa, feien llistes i catàlegs i també reescriuen els contes i narracions.

Quant als *esclaus*, aquests estaven sempre presents en la vida dels grecs i especialment en les dels seus nens. Les dides, els mestres, eren esclaus. Isop era un esclau.

2. INGENUÏTAT I AUTORITAT. LES FAULES D'ISOP I LA SEVA VIDA EN LA POSTERITAT

Lerer afirma que no hi ha hagut cap altre autor tan íntimament i exhaustivament assumit en la literatura infantil com Isop. Sota l'aparença d'ingenuïtat (animals que parlen...), Isop aconsella petits i grans amb autoritat. Les faules constitueixen un sistema literari, un món a través del qual el nen pot reexaminar les institucions, els individus, els llenguatges, de l'experiència quotidiana.

Les faules són lliçó de vida. L'autor analitza la faula *El lladre i la seva mare*, com una lliçó de pedagogia familiar. Algunes faules tenen protagonistes infantils. Evoquen un món de nens: en el fons tracten de *poder i control*, que ocupa un lloc central en l'imaginari infantil: desafiament als rigors del món adult, relacions paternofilials. Però, sobretot, *les faules són literatura, encant metafòric, lliçó d'imaginació*.

Les mateixes faules van canviant segons l'època: l'ensenyança grega de seguida va adoptar Isop per ensenyar a llegir, i també els romans. Sant Agustí recomana Isop. A l'edat mitjana, la faula es cristianitza: la relació pare-fill té una altra dimensió: Déu pare-fills.

3. LA CORT, EL COMERÇ I ELS MONESTIRS. LA LITERATURA EN LA INFÀNCIA MEDIEVAL

Cada ambient social tenia la seva literatura. *La cort*. Un dels llibres, *Mirall de prínceps*, una combinació de citacions religioses i clàssiques i una enciclopèdia d'ètica cavalleresca. Era un medi per ensenyar a governar.

El comerç. Els nens omplien els tallers de l'època. Els oficis estaven agrupats en gremis i hi havia aprenents a cada taller. Els llibres ensenyaven les línies mestres de conducta moral i social. Era una literatura de consells paternals sobre bona conducta i caritat cristiana.

Els monestirs. Obres en llatí ensenyaven la gramàtica, l'oratòria, l'estètica i virtuts. Del món clàssic llegien Virgili, Ovidi, Horaci i coneixien els mites principals.

En aquests tres ambients es mesclaren molts dels gèneres més complets de la literatura infantil: *Cançó de bressol*. *La cartilla*: ensenyava les oracions i després l'alfabetització. *Endevinalles*. *Els col·loquis*: diàlegs de mestre i deixebles, on ja hi ha quelcom de representació teatral. *El drama medieval* (segle XII) estava ple de nens actors, poemes i cançons infantils.

4. DE L'ALFABET A L'ELEGIA. L'IMPACTE PURITÀ EN LA LITERATURA INFANTIL

A final del segle XVII els puritans començaren a considerar-se una secta oprimida. Van transformar aquesta sensació en relats de literatura infantil, històries de dolor i mort de nens, que esdevingueren molt populars. Anaven units al rebuig del sentiment de *mare pàtria* i al naixement d'un nou món.

L'alfabetització servia al triomf econòmic i comercial, però també a l'espiri-

tual. Els llibres podien emmotllar la vida. Escriure, parlar, predicar i llegir sobre la mort *ocupaven l'alfabetització puritana. Abundaven les elegies fúnebres. Escriure sobre la infància era una pràctica elegíaca. Tots els llibres infantils evoquen un passat irrecuperable, una edat perduda... I tots els nens moren per convertir-se en adults.* I quan recordem els versos i les faules de la infància recuperem el nen que hi ha en nosaltres.

Llistes i elegies estan en l'essència de la literatura infantil. Les *l·listes* tenen un component elegíac (és com si calculéssim els èxits i fracassos pel llibre de la vida). També s'anticipen a l'elegia: són una manera de mantenir-nos ocupats i posposar l'encontre final. En aquest sentit, totes les obres infantils modernes són puritanes. La llista de llibres de John Newbery a mitjan segle XVIII oferia un inventari i una elegia, un contingut de comportament i salvació. Una altra característica és l'*alfabet*. Els primers llibres infantils (*Orbis sensualium pictus* de Comenius) organitzen el contingut per ordre alfabètic. El caràcter del nen es manifesta en el de la lletra que fa...

Ensenyar a llegir, a escriure, a identificar les lletres i a formar correctament els caràcters, constituïen el pols del sistema pedagògic purità. El llibre que esdevingué molt popular, *Microcosmografia*, de John Earle, té totes aquestes funcions. L'alfabet estava a tot arreu però especialment a *La Bíblia*. Els manuals escolars contenien una llista de termes bíblics en ordre alfabètic. El popular *New England Primer* contenia un mètode de lectura i catecisme.

Els llibres doncs eren una guia per a la vida, preparació per a la mort. Només hi havia un pas als contes sobre els nens morts. El llibre de John Bunyan, *Progrés del peregrí*, s'imposa durant dos segles a les cases i les escoles. Junt amb l'esperit de salvació, i l'aprenentatge de les lletres, incorpora aventures de contes populars i llibres de cavalleries...

5. JOGUINES I JOCS DE LA MENT. JOHN LOCKE I LA LITERATURA INFANTIL

L'impacte de Locke en la literatura infantil del segle XVIII i començament del segle XIX es basa no només en el seu ideal d'una vida dedicada a l'aprenentatge (caràcter, autodomini i esforç eren aspectes que es podien ensenyar i aprendre). També es basa en la importància que donava als *particulars* de l'experiència sensorial, en la seva atracció per les *joguines* del món i en la seva creació d'un llenguatge figuratiu dels mateixos particulars per explicar precisament allò del que s'empena la ment (empirisme).

Per a Locke la missió de la literatura es donar sentit a les coses, i no fou per casualitat que un dels gèneres apareguts a partir de Locke fos la *biografia de fic-*

ció d'objectes inanimats parlants. *Aventures d'un bitllet*, *Aventures d'una guinea* (moneda) mostraven la tasca d'activitats professionals, comercials i artístiques concretes. Locke deia que les *Faules* d'Isop són la millor lectura per a nens. Els seus seguidors escrigueren abundants històries d'animals parladors (*Vida i viatges d'un ratolí*). Aquestes dues modalitats són el llegat modern de l'obra de Locke. En el fons volen respondre les qüestions bàsiques de la literatura infantil: Quina és la condició moral i racional del nen? Quines coses s'assemblen a un nen? Són els animals i les joguines similars a un nadó? Què succeeix quan aquests animals o joguines adquireixen vida pròpia? Com posen a prova la nostra percepció del nen que hi ha en nosaltres?

6. CANOES I CANÍBALS. ROBINSON CRUSOE I EL SEU LLEGAT

La novel·la de Defoe i altres que la imiten (*L'illa del tresor* de Louis Stevenson; *L'illa misteriosa* de Jules Verne; *Winnie the Pooh* d'A. A. Milde...) es caracteritzen per dues coses que, a judici de l'autor, es fan ressò de l'objectiu literari de *Robinson Crusoe*: la seva visió social i la seva projecció en la imaginació del nen. Es tracta de les *canoes i els caníbals*. Les *canoes* representen el que som capaços de construir nosaltres mateixos; els *caníbals*, el salvatgisme descontrolat. El civilitzat i el salvatge.

Robinson Crusoe va tenir un gran impacte en la literatura tant d'adults com infantil. La novel·la segueix els dos principals pilars filosòfics i socials de començament de l'era moderna que contribuïren al desenvolupament de la literatura infantil: la devoció puritana i l'epistemologia lockista. Rousseau basa això en el seu llibre sobre l'educació natural, *Emili*.

Què obtenien els nens de la lectura de *Robinson Crusoe*? Rousseau probablement pensava que podien obtenir un sentit d'independència o coneixements de mecànica o una visió de l'home en un estat natural. Per a la majoria de lectors dels segles XVIII i XIX les pretensions eren més modestes. A molts adults els feia certa por ja que podia despertar *gust per la vida erràtica i passió per l'aventura* i per tant el desaconsellaven o els servia com a contraexemple. Per a d'altres, es tractava d'un *relat moral* instructiu —model d'individu industriós— que es basava en un llenguatge senzill ja que es dirigia a un públic més popular i als nens. Finalment, d'altres creien que Defoe donava resposta a preguntes importants sobre com escriure relats: Com descriurem les característiques d'un lloc? Com es perceben els rostres, les formes i els cossos? Com adquireixen les experiències viscudes per convertir-les en un relat? Les respostes de Defoe *configuren els orígens de la ficció literària anglesa*, diu l'autor.

7. D'ILLES A IMPERIS. NARRATIVA PER AL MÓN DE L'INFANT

Durant l'època victoriana, la imaginació del nen va anar passant de les illes al continent. L'imperi havia desterrat l'exploració com a motiu fonamental dels viatges per l'oceà, substituint-lo per la consolidació de l'imperi. Robinson és substituït per exemples de servei civil i militar.

Què significa i implica ser un infant? Les cartes de Lord Chesterfield al seu fill il·legítim emfasitzen que la urbanitat fa l'home. També la manera de parlar és equiparada a l'estatus social. Interessa l'aventura en present, que es basa en la informació esportiva, els relats de la vida col·legial i la competició per equips. El telègraf va permetre viure en present. Es popularitzen les biografies de Thomas Edison, i *Un ianqui en la vida del Rei Artur*, de Mark Twain (el telègraf i el telèfon en la cort del rei Artur).

La guerra de Crimea crea una imaginació imperial, que més endavant Kipling desenvoluparia. *Kim* ofereix un panorama de l'imperi i de l'adolescència. Des del començament compara colonitzat i colonitzador, el paisatge del camp i les eines i les armes de l'oficialitat. Un altre autor és Baden-Powell. Malgrat l'èmfasi en l'acció, el moviment *scout* era un moviment llibresc, en consonància amb una sèrie de textos literaris ideals, els de Kipling i del mateix Baden-Powell.

8. MÉS ENLLÀ DE DARWIN. DE KINGSLEY A SEUSS

L'impacte de Darwin en la literatura infantil es basa en l'error que les races no blanques són inferiors. Charles Kingsley, Rudyard Kipling utilitzen el llenguatge evolucionista al servei d'una literatura colonial, classista o racista. Una sèrie d'autors basen els seus arguments en fantasies sobre l'evolució. Kingsley (que es cartejava amb Darwin) en *Els nens de l'aigua*: un nen cau a un llac i es converteix en una espècie de tritó. Expressa diferències de classe, de cultura, la influència de la vida en societat. Kipling comença *El llibre de la selva* amb la història dels *germans de Mowgli*. Què és exactament Mowgli? Un ésser humà? Un animal? El doctor Seuss, en *L'illa del Dr. Moreau*, converteix éssers humans en monstres, l'home gos, l'home mico, són o no éssers humans? Què té l'ésser humà que el distingeix dels animals?

Però Darwin, en contar la seva vida, influeix també en la manera de contar les històries. Capta l'emoció i la por de tots els fabulistes infantils. Com comenta l'autor, *tots volem arribar a casa i contar les nostres aventures, les coses rares que hem vist*.

9. MALHUMORAT I RAR. EL SENSAT I L'ABSURD DE L'ÈPOCA VICTORIANA
A LA MODERNITAT

A final del segle XIX i principi del XX, els lingüistes descobriren en les idees de Darwin imatges que afavorien la comprensió del llenguatge. Llengua i espècie evolucionaven de manera paral·lela. Si l'ornitorinc o els híbrids imaginaris semblaven un animal compost d'afegitons de parts del cos, algunes llengües poden resultar igualment absurdes. La idea d'absurditat lingüística arrela en la literatura infantil a mitjan segle XIX. Però la idea de l'absurd com un dels poders de la imaginació, com a desafiament a la coherència del món adult i a les lleis de la vida civil, va representar tota una novetat en l'Anglaterra victoriana. Els mestres d'aquest absurd foren Lewis Carroll i Edward Lear, *individus malhumorats i rars* segons aquest últim.

L'absurd representa quelcom més que un joc. Ens porta als límits de l'expressió. Entra en el que entenem com a *significat lingüístic*. Conté un significat essencial l'expressió? Són els llenguatges uns sistemes convencionals i arbitraris de la significació? Carroll contesta que no. Una paraula significa allò que el que la pronuncia vol dir i el que l'escolta entén. I res més.

La descoberta d'un món *rar* emparenta la literatura infantil amb el *dadaisme*, *futurisme* i *surrealisme*, com explica l'autor.

En el fons hi ha una profunda nostàlgia per una època immediatament anterior al domini de la parla: l'anhel, no només d'un lloc diferent de fantasia, sinó d'un lloc com l'Edèn, on les paraules són simplement les coses que diuen ser i on com Adam i Eva poden tornar a posar nom al món.

10. CONVERTIR LA PALLA EN OR. FILÒLEG DELS CONTES DE FADES

Rumpelstitzdien, el nan ballarí de Grimm, convertia la palla en or. Els contes filen la palla de la vida quotidiana i la converteixen també en or. En tot cas, aquest conte inclou tots els elements de la tradició: un pare i una filla, una criatura estranya, endevinalles, el bosc... Els contes de fades, com a gènere literari, van sorgir a partir dels contes populars del passat europeu. No tenen autors, són creació de compiladors, editors i autors cultes des de finals del segle XVII a mitjan segle XIX. Charles Perrault a final del segle XVII va ser el contista més popular. La sèrie de Mama Ànec, versions de *La Venta focs*, *El gat amb botes*, *La caputxeta vermella*... Són al·legories morals destinades a emmotllar els nens.

A final del segle XVII i principis del segle XIX, la filologia va utilitzar el conte per plantejar qüestions sobre l'origen nacional, el desenvolupament lingüístic i la

psicologia personal i col·lectiva. Jakob i Wilhem Grimm, i d'altres, descobriren que les llengües europees tenien elements comuns amb les de l'Índia i Pèrsia, i postulen una llengua indoeuropea anterior. Per als filòlegs les paraules eren fòssils, contes incrustats d'una llengua, la filologia era una espècie de conte i els Grimm restaren fascinats pel folklore tant com per l'etimologia. Per als Grimm els contes oferien els últims ressons del món pagà: el bosc, la família pobra en una cabana...

Encara que l'estimació pels fills és una constant, amb el creixement de les ciutats hi ha un canvi: l'afecte significa família ben avinguda. Els contes estan fets de famílies que no ho estan: madrastrès que odien els nens, pares que només els utilitzen fins a la mort... Però els contes plantejaven serioses qüestions filosòfiques: Era l'amor als fills quelcom que s'aprenia o anava unit al fet d'engendrar fills? Podia estimar-se un fill que no és propi?

Finalment, la vida de Hans Christian Andersen fou una vida de conte de fades. Feble i malgirbat, l'afeció als llibres el porta al palau del príncep Christian, com evoca el seu conte *El rossinyol*. *L'aneguet lleig*, *El rossinyol* sostenen que l'aparença física no és prova de virtut artística. Els contes d'Andersen tracten del coneixement de la lectura i l'escriptura i del paper social, de la comprensió del llenguatge i les seves arrels. Les paraules eren com aneguets lleigs, ja que la filologia les considerava nascudes de l'escòria per convertir-se en bellesa.

11. TEATRES PER A NENES. DOMESTICITAT, DESIG I INTERPRETACIÓ EN LA FICCIÓ PER A NENES

Per a l'autor, *Hermione*, l'heroïna de Harry Potter, és la beneficiària de tres segles en què els autors o autores han configurat la visió social de la identitat de la dona. A vegades *la noia resolta*, *altres*, *l'estudiant aplicada*, *o l'enamorada embogida o la noia poc femenina*...

Lerer es centra en el problema de la *interpretació o actuació*. *Sembla com si sempre es col·loqués les joves en un escenari*, escriu.

En la narrativa per a noies hi ha una tensió entre l'*ensimismament* (una forma d'ignorar el públic: llegir en soledat, tenir cura d'un nen o un progenitor...) i la *teatralitat* (interpretar un paper davant de l'espectador). Devia pretendre la nena desenvolupar una vida pública o privada? Havia d'anteposar el desig a la responsabilitat? Segons l'època, en predomina un, però també depèn de la dona mateixa com a autora: Què significa ser escriptora? Representa una capitulació a la teatralitat?

La idea d'*infància femenina* comença a sorgir a la meitat de l'època victoriana. Només a mitjan segle XVIII les nenes comencen a anar a l'escola. Al segle XIX a

més es converteixen en ma d'obra, viatgen, llegeixen i escriuen. Per als Grimm, la relació de les nenes amb la societat és diferent de la dels nens. *La Caputxeta Vermella* és un relat sobre la vulnerabilitat del cos femení. Mentre els nens són actius i controlen la situació, les nenes són passives, es perden o se senten amenaçades...

Mary Cowden Clarke escriu la *Infància de les heroïnes de Shakespeare*, la primera obra destinada a nenes. Són personatges dramàtics: *Ofèlia: la rosa d'Elsinore*, és una criatura que s'abstreu completament amb aparicions espectrals de la seva germana Jutha ja morta, en una anticipació de la seva pròpia mort... Idees espantoses per a les nenes que de grans elegissin la vida i l'home equivocats... L'autor explica també la influència que va tenir aquesta literatura en l'art dels preraphaelites. L. Montgomery en *Anna, la de Teules Verdes* defensa un lloc per a la imaginació i la teatralitat. Anna entra a casa dels Cuthbert, gran escenari de recolliment, com una actriu fora de lloc. Els impulsos teatrals de la nena són reprimits per les pretensions de bona conducta. Montgomery pretén dir que hi ha un lloc per a la imaginació femenina, que l'art no és només artifici, sinó un do per al drama i el repte. La americana Louise May Alcott és l'autora de la coneguda *Donetes*. Llibre profundament purità, va contra el teatre i a favor de la introspecció (s'escriu un diari...). *Esriptura, dibuix, lectura, recitació: tot s'uneix per crear un món recollit, no teatral, un món per a la família*. En *El meravellós mag d'Oz* de L. Frank Baum, quan el tornado s'endú Dorothy a Oz, aterra en un món configurat com el teatre... A la versió cinematogràfica de MGM es tracta d'un espai imaginari, mentre que al llibre no es posa en dubte que Oz és real.

12. PA AL JARDÍ. LA MENTALITAT EDUARDIANA EN LA LITERATURA INFANTIL

Una foto amb tres nenes prenent el te al jardí (a què al·ludeix el títol) simbolitza la forma en què arrelaren a final del segle XIX els jocs imaginatius, com el del berenar a l'hora del te. La imitació de la conducta dels adults va proporcionar el context social per a les ficcions de J. L. Stevenson, R. Jefferis, K. Graham... Però també la imatge de *fiesta al jardí* simbolitza l'època entre la mort de la reina Victòria (1901) i la Primera Guerra Mundial (1914): els escriptors miraven enrere sense sospitar el final del vell ordre.

També són anys de redefinició social de la política de la infància. Una nova alegria de viure amb un futur de juguina al davant: l'avió i l'automòbil, juguines dels rics. Hi ha una fascinació per la infància i també pels llibres per a nens. Els nens estan de moda i es vol allargar la infància. Fins i tot els governants, tant Eduard VII com T. Roosevelt, no arribaren mai a créixer del tot. Eren com nens: capriciosos, aventurers...

També hi ha una creixent preocupació per allò ocult, allò fantàstic, pels esperits i l'espiritisme...

Peter Pan, de Barrie, el major èxit teatral de 1904, expressa la nostàlgia de la seguretat de la infància i de l'època victoriana. Busca el significat de la vida no en la vida científica, sinó en la fantasia. La vida és concebuda com quelcom teatral i interpretatiu, no com a autèntic i sincer. Comença en una casa victoriana ordenada on s'aprecia la cultura (amb presència de diccionaris). L'habitació dels nens és un teatre. Els nens no actuen com si fossin ells mateixos, sinó com si fossin uns altres. Estan fent una comèdia, primer un fa el paper ordenador del pare, però Peter Pan introdueix un món de fantasia. El nen no vol créixer: obre la porta al *País de Mai Més* (que mai va existir). És l'obituari de la *festa al jardí* i és la narrativa infantil d'una generació que desemboca en la guerra. Viuen la vida com un conte i aquests són guies per a la vida. Heus aquí l'essència de la literatura infantil de l'època eduardina.

14. SABER DISTINGIR LES COSES. L'ESTIL I EL NEN

A la meitat del període victorià, la narració *Tom Brown a l'escola* és prototípica. L'educació que rep Tom a l'Escola de Rugby pretén donar-li un *estil*, en el vestir i actuar i sobretot en la parla. Què succeeix amb l'estil en una època de conformitat social? Es pretén entendre el lloc del nen estèticament creatiu o amb estil en una comunitat.

Hi ha moltes maneres de descriure la història d'un nen amb estil. Una de les maneres és la forma literària cap a l'horrible. El personatge alemany *Struwwelpeter* (el Pedro Melenas espanyol), un nen sense higiene.... les ungles se li converteixen en tentacles (derivà en el noi mans de tisores del film). Són herois monstruosos i dolents a la vegada. El més conegut entre nosaltres és el *Pinotxo* de Carlo Collodi. És un relat de metamorfosi: el ninot de fusta (titella) es converteix en un nen de carn i ossos. Ven la cartilla escolar per comprar una entrada per a l'espectacle de titelles (deixa la cultura per l'espectacle). Del teatre aprèn a dir mentides a tothom... Aquesta crítica al teatre també és present en la versió cinematogràfica de Walt Disney. Els dolents de la pel·lícula, tenen, però, molt d'estil.

L'Amèrica de mitjan segle XX produïa algun dels llibres infantils més famosos, com *Stuart Little* d'E. B. White. L'estil és en l'escriptura i en la vida. Reivindica la senzillesa americana en l'escriptura. La fangositat no només pertorba la prosa, sinó que també pot destruir la vida, l'esperança: la mort a la carretera causada per un senyal de circulació mal posat, el desengany d'uns amants per una frase mal col·locada en una carta... Les tragèdies causades per l'ambigüitat. La

percepció errònia dels signes de la vida quotidiana generen el drama de la ficció. *Procura distingir les coses*, és el lema, recollit en el títol d'aquest capítol. L'Stuart de la novel·la viu com un petit viatger constantment en perill d'arruïnar vides i amors... (conté també valuosos consells pedagògics com ara que si el treball resulta interessant la disciplina ve per si sola. L'ensenyament consisteix a fer adonar-nos de la poesia de la vida quotidiana).

15. DONAR UNS PETITS COPS AMB EL LLAPIS SOBRE EL PAPER. LA LITERATURA INFANTIL EN UNA ÈPOCA IRÒNICA

Al final d'un llibre de la sèrie de *Tine Warp Trio* de Jon Scierzka hi ha una llista de lectura per a l'estiu que inclou la participació de l'alumne. Però s'arriba a unes paraules rares: *Dóna uns petits cops amb el llapis sobre el paper*. Què ens vol dir l'autor? Segurament que en una època en què hi ha tant per llegir, no hi ha res que es deslliuri de la ironia. En tota la sèrie, nens urbans, llestos però una mica drosos, es veuen atrapats per moments d'alta cultura: *Ja està tot dit, ja s'ha citat tot...* En una vida en què tot ja s'ha dit, cap afirmació no pot prendre's al peu de la lletra... l'èxit arriba no mitjançant l'esforç, sinó per una intel·ligència de carrer, insolent. En una època d'inseguretat al carrer, no hi ha cànons que es puguin prendre seriosament. *Harriet, l'espia* de Louise Fitzhung trenca totes les regles de la sinceritat i el sentiment: en comptes de participar en la vida que l'envolta, a una nena d'onze anys li agrada espia als altres i anotar-ho en l'agenda. És una petita novel·lista social per a la qual la lliçó de la veritat potser no serà sempre el millor camí. Sigues irònic, ens vol dir l'autora. La ironia ens distancia del nostre passat. El que ha passat, passat està.

«Utilitzo el mot *irònic* —diu Lerer— per caracteritzar aquesta mescla de descontent urbà, saviesa irritable, distància del tipus “jo ja he estat aquí, ja he fet això”» que afecta el nen modern. És l'estat del nen actual reconegut per professors i psicòlegs. Es deia que els nens no tenien sentit de la ironia, que eren sincers... Però porten dècades caient en la seva pròpia ironia. Viuen en comunitats de falses creences, de desconfiança. Aprenen que els altres menteixen... L'aparença i la realitat ja no estan clarament delimitades i molts cultiven un allunyament conscient de l'experiència: un sentit de l'humor, un distanciament, una tornada de tot...

Per acabar, hem de dir que ens hem saltat un capítol que tracta sobre temes més específicament americans com els premis, biblioteques i altres institucions de la literatura infantil americana.

Lluís Busquets