III Seminari de Literatura Infantil i Juvenil

Herència i relleu



dos mil vint-i-sis

Quaderns Divulgatius. Núm. 89

III Seminari de Literatura Infantil i Juvenil

Herència i relleu

Palma, 8 d'octubre de 2025

Quaderns Divulgatius. Núm. 89

Sumari

Presentació
Tina Vallès 5

Presentació de Caterina Valriu
Irene Zurrón 9

La literatura infantil i juvenil a les Balears: inicis i trajectòria (1975-2000)
Caterina Valriu 17

Entrevista a Rosa M. Colom Bernat per Marina Llompart 49

El relleu generacional en la literatura juvenil
Taula rodona amb Adrià Aguacil, Clàudia Serra i Llucia Serra moderada per Tina Vallès 67

Apunts sobre el relleu generacional en la literatura juvenil
Adrià Aguacil 69

Mai no és tard per llegir *Pippi Calcesllargues*
Clàudia Serra 77

El relleu generacional en la literatura juvenil
Llucia Serra. 83

Presentació

Tina Vallès

No hi ha literatura més idònia que la infantil i juvenil per parlar de baules. Si tota creació artística s'inscriu en una cadena creativa, en el cas dels llibres escrits per a infants i joves això pren un sentit més pregon perquè, des del punt de vista dels lectors i les lectores, la literatura infantil és la primera baula i, la juvenil, la segona.

Però aquest III Seminari de Literatura Infantil i Juvenil s'adreça als autors i autores i, per tant, la reflexió, l'observació i l'anàlisi no es fan des de la lectura sinó des de l'escriptura, des de l'autoria, i com a autores i autors sí que som una baula més d'una llarga cadena. Una llarga cadena que, en el cas que ens ocupa, arrenca al segle XIX, i convé conèixer-la fil per randa perquè tot just fa un segle i mig escadusser que gira tota sola, al marge de la literatura dita «per a adults».

Herència i relleu és el que per anar bé ens ha de servir tant d'experiència com de palanca per a la lite-

ratura present: mirar cap al passat per entendre d'on venim, i projectar cap al futur per garantir una pervivència. I atès que aquest cop el Seminari se celebra a Palma, fa tot el sentit del món que Caterina Valriu, succintament presentada per Irene Zurrón, ens ofereixi un panorama de la literatura infantil a les Illes Balears que serveixi no solament per dibuixar els trets essencials i definitoris d'aquesta literatura en aquest context concret, sinó també per vincular-la a la que es fa arreu dels Països Catalans.

Encara en el marc de l'herència però amb els peus aferrats al present, Marina Llompart entrevista l'escriptora sollerica Rosa Maria Colom i Bernat i en repassa la trajectòria i el seu paper imprescindible de baula entre la rondallística que la inspira i les novelles per a infants i joves que ha escrit.

I ja amb l'horitzó del relleu en el punt de mira, he tingut la fortuna de moderar una taula rodona amb tres autors que representen, malgrat la seva joventut, un bon ventall de la literatura: el novel·lista Adrià Aguacil, la dramaturga Clàudia Serra i la poeta Llucia Serra —de Sabadell, Sueca i Eivissa respectivament.

La literatura juvenil ha estat el tema de debat: què és, qui l'escriu, qui l'ha d'escriure, com s'ha d'escriure, amb quina intenció... I sense oblidar que el que ens reuneix ara i aquí és la literatura, és inevitable parlar de mercat editorial i d'entorn educatiu, de noves tecnologies, de noves realitats, de tot el que

preocupa i preocuparà els lectors del futur, o els petits lectors del present.

Ens agradaria pensar que aquest III Seminari, després dels celebrats a València (2023) i Barcelona (2024), contribueix a posar les bases d'una visió i una missió més àmplia i agermanada de la literatura que s'escriu per a infants i joves en català en tots els territoris de parla catalana.

Presentació de Caterina Valriu

Irene Zurrón

Irene Zurrón (Palma, 1990) és professora al Departament de Filologia Catalana de la Universitat Rovira i Virgili. Ha fet docència en Literatura Infantil i Juvenil i el 2024 va rebre una beca del Departament de Cultura de la Generalitat de Catalunya per a estudiar les narratives ecologistes en la literatura infantil catalana del segle xx. En l'àmbit de la creació per a infants, ha publicat la novel·la *La tribu enmig de la muntanya* (Premi de Narrativa Infantil Carmesina de la Safor, 2021).

Caterina Valriu ha escrit que, a les rondalles, «el viatge és la lliçó de la vida, el paisatge que el conforma és l'espill del nostre paratge interior, els personatges que trobem pel camí, els companys —amics i enemics— que ens humanitzen».[1] Anem a recórrer els paisatges per on ella ha passat. De família de tradició pagesa i pares que tenien una carnisseria, Caterina Valriu Llinàs va créixer en una Inca que, si bé estava força

1 Valriu, Caterina. «Camina, caminaràs... Els viatges en les rondalles», *Faristol*, núm. 57, 2007, p. 4.

marcada per la dictadura i la religió, li va oferir dues biblioteques on endinsar-se en la lectura i un escenari en què les relacions entre els veïnats eren molt vives. En una entrevista que li va fer Miquel Rayó, explicava: «Jo record la fascinació de les nits a la fresca, amb els veïnats de la plaça on vivia, jugant amb els altres infants o fent rotllana al voltant d'un padrí xerraire que qui sap què ens explicava».[2] L'entrada als deu anys a l'Institut d'Inca, tot just creat, li va suposar una obertura: gent de tots els pobles dels entorns, professors joves i al·lotes i al·lots mesclats. No volent continuar el negoci de la carnisseria, es va decidir a estudiar magisteri i després va ajudar la seva germana gran, Paula, a posar en marxa la llibreria Espirafocs, inaugurada el 1980, ara ja tot un referent. Al cap de poc va començar a fer de mestra i ben aviat va descobrir el gust per explicar històries. Va engegar sessions a biblioteques, la primera, el 1987 a Inca, i n'ha fet centenars de llavors ençà.[3] Uns anys més tard, es presentava a la revista *Faristol* dient que explicava contes «sempre acompanyada de la meva maleta, de la qual solen sortir àlbums, teresetes, capells, graneres, bigotis i un munt de coses extra-

2 Rayó, Miquel. «Caterina Valriu: la il·lusió fecunda del conte», *Faristol*, núm. 37, 2000, p. 23-24.

3 Caterina Valriu explica l'origen familiar, la seva infantesa a Inca, els anys d'estudi, l'obertura de la llibreria, el vessant de contacontes i la seva trajectòria de recerca al pòdcast *Aire!* d'IB3, dirigit i presentat per Joan Cabot, el 2025 (https://ib3alacarta.com/play/radio/aire/e20250511220401).

ordinàries».[4] Aquesta segurament és la imatge icònica de na Catalina Contacontes, el seu alter ego —«una transformació de mena vampírica», deia Miquel Rayó, perquè xucla l'atenció del públic. Però en realitat les diferents facetes van molt lligades. A l'entrevista amb Rayó, explicava: «la fascinació dels meus alumnes em va dur a contar contes a altres infants, la fascinació pels contes em va dur a estudiar-los, l'estudi em va dur a contar el mateix però des d'un altre punt de vista als universitaris... Tot són baules d'una mateixa cadena».

En tot cas, els mèrits acadèmics depassen qualsevol intent d'encabir-los en aquest espai i només en puc donar titulars. Després d'estudiar magisteri, el 1985 es va llicenciar en Filologia, amb una tesi de llicenciatura sobre el carnaval a Mallorca de les acaballes del segle XIX fins a la Guerra Civil, que es va convertir en dos llibres.[5] El 1990, va esdevenir professora de literatura catalana i infantil a la Universitat de les Illes Balears. Es va doctorar —per primera vegada— el 1992 amb una tesi sobre la influència de les rondalles a la literatura infantil de la dècada del setanta-cinc al vuitanta-cinc.[6] De fet, en l'àmbit de la

4 A *Faristol*, núm. 17, de desembre del 1993, a l'article «Qui explica contes, a les Illes?», en què recull el testimoni d'Elisabet Abeyà, Nati de Grado i el propi.

5 Primer, *El Carnaval a Palma. Com era abans* (Ajuntament de Palma, 1989) i, més endavant, *El Carnaval a Mallorca* (La Foradada, 1995), un llibre més extens.

6 Publicada per l'Editorial Moll el 1998: *Influència de les rondalles en la literatura infantil i juvenil catalana actual (1975-1985)*.

literatura infantil ha publicat les obres de referència *Història de la literatura infantil i juvenil catalana* (Pirene, 1994) i *La literatura per a infants i joves en català* (Bromera, 2013), aquesta amb Gemma Lluch. I una tirallonga d'articles, tant de literatura per a infants com de literatura popular, que ha tingut cura de reunir.[7] És membre i ha dirigit grups de recerca dedicats a l'etnopoètica.[8] Ara és catedràtica i membre numerària de la Secció Històrico-Arqueològica de l'Institut d'Estudis Catalans; el setembre del 2025 va llegir-ne el discurs d'ingrés, que versava sobre les rondalles de l'arxiduc Lluís Salvador d'Àustria-Toscana, un assumpte que ha estudiat en una segona tesi de doctorat,[9] aquesta en un programa d'antropologia de la Universitat de Barcelona, i amb la qual ha guanyat un grapat de premis prestigiosos.[10]

7 *Paraula viva. Articles sobre literatura oral* (UIB / IEB / PAM, 2008), *Imginari compartit. Estudis sobre literatura infantil i juvenil* (UIB / IEC / PAM, 2010) o *De llegenda. Articles sobre el llegendari* (UIB / PAM, 2022).

8 Ha dirigit el Grup d'Estudis Etnopoètics (de la Societat Catalana de Llengua i Literatura de l'IEC) i el Grup d'Etnopoètica de les Illes Balears (GREIB).

9 La tesi és *El corpus de rondalles de Mallorca d'Antoni M. Penya i l'Arxiduc Lluís Salvador d'Àustria-Toscana: edició, catalogació i estudi* (2021), al programa de doctorat en Societat i Cultura: Història, Antropologia, Art i Patrimoni.

10 El Premi Mallorca d'assaig (2021) amb *Les rondalles que l'Arxiduc no va publicar*, el Premi Antoni M. Badia i Margarit a la millor tesi doctoral en català de la Universitat de Barcelona (2023), el Premi Valeri Serra i Boldú de Cultura Popular (2023) per *29 rondalles meravelloses de Mallorca*, el Ciutat de Manacor (2024) amb *Les llegendes de l'Arxiduc* i, en part, el Premi Alexandre Ballester (2024) per *Les rondalles a sa Pobla*.

Voldria dir que jo la vaig conèixer com a alumna seva, encara que després em vaig adonar que ja l'havia llegida de petita, com tants d'infants, en les adaptacions que havia fet en els anys noranta de contes i rondalles, en formats populars i il·lustracions atractives.[11] En el grau de filologia catalana, a més dels coneixements que ens transmetia, en les seves explicacions els continguts quedaven embolcallats per l'encanteri de la narració oral ben contada, que ens mantenia atents i emocionats. I, si teníem sort, ens queia una rondalla o una llegenda. Valriu és una gran defensora de la narració o el conte explicat en veu alta, «no ens calen eines costoses, ni materials sofisticats, sinó únicament la veu», ha dit.[12] També de superar consignes que afirmen que la literatura popular transmet valors retrògrads; defensa que se n'han de fer lectures profundes i simbòliques, i també que es pot triar entre totes les versions que existeixen —i sol recordar aquella variant de la Caputxeta vermella

11 Ha adaptat contes d'autor com *El vestit nou de l'emperador* (La Galera, 1995) o *Ditona* (La Galera, 1998) de Hans Christian Andersen, o rondalles, com *La Regineta* (La Galera, 1994), *Les tres filadores* (La Galera, 1995), *Les collites del diable* (La Galera, 1996) o *La filla del carboneret* (Moll, 1998).

12 A la introducció del recull *Per fat i fat. Contes per tornar a contar* (Moll, 1993), amb Elisabet Abeyà.

dels Grimm en què la padrina i la nina, al final, vencen el llop. I defensa que s'ha de fer reviure el patrimoni oral en el món actual: divulgar-lo i donar-li una nova vida. En una entrevista amb Magda Cortés, deia: «els arguments i personatges de les narracions populars són com a macs de torrent, que van rodant, van agafant forma i van pervivint a través dels territoris i de les èpoques perquè connecten molt bé amb l'imaginari humà».[13] Per això, ha col·laborat en revistes infantils, en programes de ràdio o en el projecte *L'illa dels tresors*, un joc digital. Ha estudiat i divulgat el llegendari —sobretot les llegendes de Jaume I i del Comte Mal—,[14] els menjars populars que apareixen a les rondalles mallorquines, etc. Li he sentit dir que a les rondalles ja hi és tot: els neguits, els problemes i les il·lusions de la humanitat, plantejaments filosòfics i fins i tot científics.

I, a més, heroi —heroïna— de les mil cares, Valriu s'ha dedicat a la creació de narracions, en les quals és ben detectable la petjada de la tradició oral, tan pròpia de la literatura infantil illenca. Com per exemple a l'àlbum *Mare, d'on venen els infants?* (Disset, 2021), il·lustrat per Toni Galmés i guanyador del Premi Mallorca de literatura infantil il·lustrada, que dona

13 Entrevistada per Magda Cortés, l'1 de maig del 2023, a *Fora Vila*.
14 Ha publicat *El rei En Jaume I. Un heroi històric, un heroi de llegenda. Cinc itineraris per Mallorca* (La Foradada, 2005), juntament amb Tomàs Vibot, *Llegendes de Mallorca* (PAM, 2009) o *Balears i Pitiüses: terres de llegenda* (PAM, 2013).

respostes a la pregunta del títol inspirades en la tradició de diferents cultures. O és habitual que en els seus contes hi hagi infants que es troben amb personatges populars, com a *Plou i fa sol* (Barcanova, 2011), on inventa una història per a les bruixes de la cançó, que es pentinen perquè s'han rentat el cap i que no volen portar dol sinó vestir-se de colors llampants, o a *Les banyes d'en Cucarell* (2007 / 2019),[15] en què el dimoni de la cançó, que no té banyes, rep les burles dels altres dimonis, i per això un infant —a l'edició antiga en Xesc, a la moderna na Tonina— intenta fer-n'hi unes amb branques, amb dos caragols de mar i amb antenes de ràdio, però res funciona, fins que amb el pas natural del temps en Cucarell es fa gran i les banyes li creixen. O a *Maria Enganxa* (Disset, 2023) o a *El Peix Nicolau* (Disset, 2024), amb les il·lustracions de Petra Pericàs.

Fins aquí el seu periple, llarg i profitós, en què ha demostrat una constància i una determinació com la del seu dimoni Cucarell, encaparrat a tenir banyes. I estic convençuda que ja té altres projectes en marxa, perquè Caterina Valriu encarna de meravella el tema d'aquest seminari: ha estat clau en la recuperació, el reconeixement i la transmissió del nostre patrimoni oral i la nostra literatura per a infants i joves, i continua assegurant-ne el futur.

15 Primer, il·lustrat per Àngels Ruiz (Cruïlla, 2007) i, després, en format d'àlbum, per Toni Galmés (Saïm, 2019).

La literatura infantil i juvenil a les Balears: inicis i trajectòria (1975-2000)

Caterina Valriu

Caterina Valriu (Inca, 1960) és catedràtica de la Universitat de les Illes Balears i membre de l'Institut d'Estudis Catalans. La seva relació amb la literatura infantil i juvenil s'articula en quatre vessants: com a investigadora ha treballat en la història de la literatura infantil i juvenil catalana i en la relació entre els contes populars i les obres d'autor; com a autora ha publicat diversos àlbums (*El peix Nicolau*, *Mare, d'on venen els infants?*, *Maria Enganxa*, *Les banyes d'en Cucarell*, etc.); com a narradora oral (amb el nom de Catalina Contacontes) ha fet milers de sessions de narració, i com a crítica ha col·laborat amb la revista *Faristol*. El 2011 va rebre el X Premi Aurora Díaz-Plaja.

1. Introducció

La literatura infantil i juvenil, tal i com la coneixem actualment, neix a Europa al llarg del segle XIX i es desenvolupa extraordinàriament durant el segle XX. Es tracta, per tant, d'un fenomen literari relativament recent, fruit d'una nova relació de l'adult amb l'infant que s'estableix a partir de la transformació de la situació social i econòmica als països occidentals.

Però la història d'aquesta literatura a les terres de parla catalana és encara més recent i es troba, en els seus inicis, estretament vinculada a la cultura popular i a l'obra dels folkloristes. A Catalunya caldrà esperar als inicis del segle XX per poder parlar de llibres escrits i editats per oferir als infants lectors. El Noucentisme serà el primer moviment cultural que prendrà consciència de la importància de les lectures dels més joves, de la creació de les biblioteques per a infants i que treballarà en aquest camp. Conseqüència d'aquest treball és un conjunt d'obres originals d'autors catalans i de traduccions que conformen la literatura catalana infantil anterior a la Guerra Civil. Aquesta producció és extraordinàriament interessant per la qualitat dels textos i de les il·lustracions i per l'esforç que suposà posar en pocs anys la nostra producció al nivell europeu. Després del trencament cultural que imposaren la Guerra Civil i la llarga postguerra, caldrà esperar a la dècada dels seixanta, als primers moviments de renovació educativa que s'insereixen en el procés de lluita per la normalització cultural i la reivindicació de la llengua, per assistir al renaixement de la literatura infantil (Valriu, 1998).

Es tracta d'una literatura que cerca el seu camí i a la qual li cal entroncar amb la producció d'abans de la guerra, cosa que suposa un alt nivell de qualitat literària i gràfica. També ha de donar resposta a les necessitats del seu públic, fondament marcat per la

castellanització que imposà el règim franquista i per la pèrdua de les llibertats col·lectives. Els joves lectors de finals dels anys seixanta i principis del setanta necessiten iniciar-se en la lectura en català, redescobrir la història del país que ha estat amagada i entrar en una dinàmica de redreçament cultural. També cal sintonitzar amb la producció infantil i juvenil que es fa a la resta del món occidental.

El procés s'inicia i a principis dels anys vuitanta del segle XX ja podem parlar d'una literatura infantil i juvenil catalana moderna, plural i rica. Fins i tot en aquells anys es parlava del *boom* de la literatura infantil i juvenil, que es concretava en l'augment espectacular del nombre de llibres editats, del naixement de noves editorials especialitzades, de noves col·leccions en editorials de referència, de l'augment del nombre de lectors en català, de l'auge de les lectures escolars, etc. Paral·lelament, el món de la il·lustració també s'anava desenvolupant a bon ritme, fins al punt que es parlava de «l'escola catalana d'il·lustradors», amb alguns creadors de renom internacional.

Però la realitat de la literatura infantil i juvenil a les Illes era tota una altra. En el nostre cas és inevitable començar parlant de la literatura popular, especialment de les rondalles. A les Balears, la tradició popular va conservar aquest llegat, recopilat pels folkloristes a les últimes dècades del segle XIX i les primeres del segle XX. D'entre ells destaca, per la

magnitud i la qualitat de la seva obra, Antoni M. Alcover (1862-1932). Les rondalles d'Alcover varen ser al llarg de dècades l'única lectura en llengua catalana a l'abast dels mallorquins.

L'anostrament dels reculls folklòrics per part dels infants és un fet habitual. Sí que sorprèn l'absència gairebé total de publicacions per a infants a les Illes abans de la Guerra Civil. El bibliotecari Jaume Bover, en un article titulat «Per a una bibliografia de la literatura infantil a les Illes Balears» (1979: 56-59), recollí els títols publicats fins al 1979 i ens permet constatar la migradesa de la producció. Aquesta escassesa ja havia estat comentada per Jaume Garriga a un article titulat «Una aproximació a la literatura infantil a les Illes» publicat a la revista *Lluc* (1977: 16). Quatre anys més tard, Gabriel Janer Manila presentà una ponència a les Primeres Jornades del Llibre per a Infants (Barcelona, 1981), sota el títol «El llibre català per a infants des de la perspectiva illenca» (Janer, 1981), en la qual explicava els entrebancs amb què topava la normalització lingüística, la insuficiència del decret de 1979 que regulava l'ensenyament del català a les escoles de les Balears i com tot això repercutia en la manca d'una literatura infantil i juvenil pròpia. En aquesta ponència destaca una frase, en la qual l'autor vol transmetre una mirada optimista: «L'actualitat, emperò, tot i essent problemàtica, és plena d'esperances».

D'aquestes esperances, dos anys més tard en feia un inventari l'investigador i professor Martí X. March quan, a la mateixa revista *Lluc*, publicava «Els infants de les Illes a la recerca d'una literatura» (1983: 39-40). Tot i el cúmul d'interrogants sense resposta possible que l'autor plantejava en aquells moments sobre el futur d'aquesta literatura, ja es deixaven entreveure algunes dades significatives que marcaven un canvi. L'autor citava alguns escriptors, algunes col·leccions iniciades tímidament, la creació recent del Premi Cifre de Colonya, l'augment de vendes, etc. Indicis que assenyalaven un progrés clar en tots aquests aspectes.

El mateix autor, cinc anys després, escrivia un article sobre el tema a la revista *Faristol*, del Consell Català del Llibre per a Infants: «Elements per a l'anàlisi de la situació de la literatura infantil i juvenil a les Illes Balears» (1988: 25-32), March hi comentava de forma detallada la trajectòria de la literatura infantil illenca, no únicament des de la perspectiva d'obres i d'autors sinó en la seva dimensió com a fenomen cultural, social, educatiu i econòmic. No repetirem aquí els arguments que, de manera clara i precisa, exposava, però sí que volem esmentar que desenvolupava la seva exposició en dotze punts a través dels quals constatava mancances i fites assolides. També posava de manifest l'estret vincle entre la literatura infantil i juvenil i la xarxa social sobre la qual aquesta lite-

ratura es desenvolupa, i més en un lloc mancat de tradició en aquest sentit com són les Balears.

2. Característiques de la producció de literatura infantil i juvenil d'autor illenc (1975-2000)

Després del restabliment de la democràcia, la literatura infantil i juvenil a les Illes partia pràcticament de zero, amb l'únic referent de les rondalles. Ara fa cinquanta anys, el 1975, no es publicà cap llibre infantil d'autor illenc, però aquest any és emblemàtic: la nit de Santa Llúcia, en l'acte de lliurament de premis que organitzava Òmnium Cultural, es va concedir el premi Josep M. Folch i Torres a l'obra *El rei Gaspar*, de Gabriel Janer Manila. El llibre es publicà l'any següent a la col·lecció «Els Grumets de La Galera» i marcà l'inici d'una nova forma de fer literatura.[1]

La dècada de 1975 i 1985 la producció a les Balears va ser molt escassa i oscil·là entre 0 i 5 llibres anuals. En canvi, a partir de 1987 hi hagué un augment molt significatiu i la producció anà creixent.

1 La importància d'aquest llibre com a fita simbòlica, la posa de manifest Martí X. March amb les paraules següents: «Caldrà esperar, per tant, fins a la dècada dels anys setanta per poder començar a parlar del sorgiment, de manera tímida, de la literatura infantil amb l'obra de Gabriel Janer Manila *El rei Gaspar*, una obra que no sols és el punt de partida de la literatura infantil a les Illes Balears, sinó que, a més, suposa l'inici, juntament amb altres autors i obres de Catalunya, de la narrativa infantil i juvenil catalana moderna. A partir d'aquest moment, comença de manera lenta el camí de la literatura infantil a les Illes» (March, 1988: 27).

Entorn a 1992 ja es publicaven uns 20 títols anuals. Va ser un augment espectacular. Si sumem la producció de tots aquests anys (1975-2000) obtenim un total de més de 100 llibres signats per una trentena d'autors, tot i que molts eren autors ocasionals.

En realitat, el gruix de la producció de l'època es repartia bàsicament entre set autors: Gabriel Janer Manila (21 obres), Miquel Rayó (13 obres) i Pere Morey (11 obres) són els tres autors més prolífics i reconeguts, amb una dedicació més sistemàtica. Elisabet Abeyà (7 obres), Miquel Ferrà (5 obres), Eusèbia Rayó (4 obres) i Pau Faner (4 obres) publicaren sobretot els últims anys del segle XX. Cal tenir en compte també alguns autors que començaren a publicar a principis dels noranta i que anaren consolidant la seva producció, la qual cosa es va fer palesa en la publicació d'un nombre considerable de títols i en l'obtenció de premis. És el cas de Rosa M. Colom, Pere Pons i el menorquí Ponç Pons.

Una altra dada que ens interessa per veure com s'articulava la producció és el lloc d'edició i les editorials on publicaven els autors. Indiscutiblement, el centre editorial era Barcelona. En aquesta ciutat es publicaven més de la meitat de les obres d'autor illenc (57), a molta distància seguia Palma (22 obres) i la resta es repartia de forma puntual entre Maó, Eivissa i Madrid. Cal remarcar que només una obra va ser publicada a València: es tracta d'*Una veu del passat*

d'Eusèbia Rayó. Encara avui, són pocs els autors de les Balears que publiquen en editorials valencianes, si no és que el motiu sigui haver obtingut algun premi que es concedeixi al País Valencià.

El centenar de llibres publicats es repartia entre una trentena d'editorials, però que gran part de la producció s'agrupava entorn de dues empreses editorials de reconegut prestigi i tradició: La Galera de Barcelona (20 obres) i Moll de Palma (14 obres).[2] A molta distància trobem Cruïlla (6 obres), l'Abadia de Montserrat (5 obres) i Cort (5 obres). Cal no oblidar les publicacions de caràcter institucional: dues col·leccions del Consell Insular de Menorca i alguns llibres del Govern Balear.

El fet de publicar sobretot a Barcelona —i en editorials capdavanteres— posava de manifest el nivell de qualitat que els nostres autors tenien i que el seu públic no se circumscrivia als infants i els joves de les Illes. És a dir, no ens trobem davant d'una literatura provinciana, sinó d'una producció apta per a múltiples públics, fet que, d'altra banda, es feia prou palès en les traduccions. Efectivament, alguns dels

2 Cal destacar en aquests anys la tasca continuada de l'Editorial Moll —sobretot en materials derivats de les *Rondaies Mallorquines* d'Alcover—, la creació de la col·lecció «Vell Marí» de l'Editorial Cort que especialment, durant els anys 93-94, publicà un nombre considerable de títols, i l'esforç de les editorials eivissenques Res Pública i Mediterrània, les quals —en edicions acurades— publicaven contes molt arrelats a Eivissa, tant pel contingut com per la modalitat lingüística.

set autors que hem destacat veren algunes de les seves obres traduïdes a altres llengües.

Però, en general, a quin públic s'adreçaven? La producció més rica i més unitària pel que fa a temàtica, tipologia, qualitat, etc. era indiscutiblement la que es dirigeix a la franja d'edat entre 10 i 14 anys, que agrupa un 40% per cent de la producció. Es tracta de contes llargs o bé novel·les curtes. En canvi, hi havia pocs autors que es dediquessin a les primeres edats lectores. Concretament, pel que fa a la producció per a lectors entre 6-8 anys podem destacar l'obra d'Elisabet Abeyà, mestra i psicòloga. La resta forma un conjunt dispers, irregular i sovint té un valor únicament anecdòtic. En realitat, això mateix ocorre a tot el conjunt de la producció catalana d'aquests anys i no és només un problema de manca d'autors sinó també de costos d'edició. També era molt escassa la producció per a joves de més de catorze anys, contràriament al que passava al Principat, on aquests anys es publicaven una gran quantitat de llibres per a adolescents difosos, bàsicament, com a lectures de secundària; entre la producció illenca no en trobem més de mitja dotzena.

Un altre capítol que cal tenir en compte és el dels premis. En una literatura que vivia un procés de recuperació com és la catalana, els premis eren i són importants pel que poden aportar com a descobriment de nous valors i com a reconeixement de la

tasca realitzada. Entre el centenar de llibres que comentem hi ha una trentena de premis, amb guardons prestigiosos com el Folch i Torres, el Guillem Cifre de Colonya, el Nacional de Literatura, el de la Generalitat de Catalunya o el Joaquim Ruyra. Aquesta quantitat de premis palesava el reconeixement de les obres dels nostres autors més enllà de les Illes.

3. Periodització

A la literatura infantil europea, el període 1955-65 és el d'auge i difusió dels llibres de colles, obres que tenen el grup d'infants com a protagonista i que solen plantejar petits conflictes puntuals que es resolen gràcies a les capacitats i la bona sort d'aquests infants. En general, la realitat hi era presentada a través d'un prisma força idealitzat i es posava l'accent en el valor del diàleg, la tolerància i l'altruisme. A la literatura catalana, aquest tipus de llibre va ser predominant a la dècada dels setanta,[3] però no trobem cap llibre d'autor illenc que respongui a aquestes característiques, molt probablement perquè quan s'inicia la producció dels nostres escriptors aquest model ja es troba força superat. Potser l'única excepció és la novel·la *Les ales roges* de Miquel Rayó (1988) i encara amb reserves, atès que el protagonisme no recau en

3 Se sol considerar *El zoo d'en Pitus* (1966) de Sebastià Sorribas, com l'iniciador d'aquest corrent. Encara avui aquest tipus de llibre es continua publicant i té èxit de públic.

una colla sinó en una parella d'infants i el pes de l'obra recau en la denúncia ecològica.

La dècada 1965-75[4] és la de la crítica social. En aquesta dècada tampoc no tenim cap llibre que puguem classificar en aquest apartat però a partir de 1976 sí que es publiquen obres que critiquen la realitat social. Gabriel Janer Manila denuncia sistemàticament els paranys i les convencions d'una realitat social plena de mancances i contradiccions. Ho fa a través de la fantasia, del joc poètic, des de l'estètica del llenguatge i l'ètica dels sentiments. Les seves obres formen part del que s'ha anomenat realisme fantàstic, perquè l'autor té sempre present la realitat de la fantasia i la dimensió fantàstica de la realitat. La crítica social de Janer abraça un ampli espectre de problemes: l'emigració a *El rei Gaspar* (1976) i *La serpentina* (1983), la violència a *Les aventures d'en Pere Pistoles* (1981), la manca de llibertat i la lluita pel poder a *El corsari de l'illa dels conills* (1984), *Diumenge, després de lluna plena* (1983), *Diu que n'era un rei* (1988) i *Arlequí, el titella que tenia els cabells blaus* (1989), entre d'altres; les dificultats de comunicació en les relacions humanes a *Tot quan veus és el mar* (1987), la discriminació racial, l'explotació, la droga a *El palau de vidre* (1989), l'experimentació amb animals a *Els rius de la lluna* (1991).

4 Cal matisar aquesta afirmació: el 1965 es publicà l'àlbum *Na Verda Verdeta*, de Menchu Echeto i el 1969 la menorquina Pilar Benejam publicà *Si bufa es vent*, obra de caràcter didàctic.

Altres autors també trameten un missatge de crítica: l'immobilisme de la institució escolar a *Històries per no anar mai a l'escola* (1984) de Miquel López-Crespí, els maltractaments cap als animals a *Les aventures d'en Tres i Mig* (1989) de Pere Rosselló, el sexisme a *Escac a la princesa* (1989) d'Eusèbia Rayó o l'explotació dels humils per part dels poderosos a *El llaüt de vela negra* de Pere Morey.

La dècada de 1975-1985 és la de l'auge de la temàtica ecològica. En realitat la denúncia ecològica seria una forma concreta de crítica social, una crítica a la gestió de l'home envers la natura. Aquest cop sí que els nostres escriptors tractaren aquests aspectes al mateix temps que ho feien els de fora. La problemàtica ecològica en els llibres per a infants i joves sovint es planteja des de dos enfocaments diferents. L'enfocament realista, on l'autor tracta un problema concret i explica les accions que cal dur a terme per resoldre'l, o l'enfocament fantàstic, on la problemàtica ecològica és tractada de manera global i en clau simbòlica. Al primer grup pertanyen les *Rondalles pels qui les saben totes* (1981) de Pere Morey i *Les ales roges* (1988) de Miquel Rayó; ambdues obres situen l'acció a llocs concrets del litoral balear i tracten el tema de l'anomenada *balearització*. En el segon grup cal destacar l'al·legoria d'*El raïm del sol i de la lluna* (1983) i la narració *Eh, vellmarí!* (1991), l'una i l'altra de Miquel Rayó. De fet, aquest autor tracta el tema

ecològic a totes les seves obres, amb una gran sensibilitat.

4. Tendències

Un altre aspecte interessant és el punt on se situa l'autor a l'hora de fabular, l'elecció entre narrar una història inserida en coordenades realistes, fantàstiques o en una combinació on món real i món imaginari es combinin. Encara que al llarg de la història de la literatura per a infants podem trobar que ha predominat una o altra forma, el cert és que sempre han coexistit aquestes tres possibilitats d'encarar la narració de fets imaginaris.

A l'opció realista, hi situem els relats de vida quotidiana i els d'aventures. Entre els primers hi ha les petites narracions de fets quotidians adreçades a les primeres edats lectores: *Què seré quan sigui gran?* (1987), *Estimat avi* (1990), *Regal d'aniversari* (1992), etc. d'Elisabet Abeyà, alguns relats diversos i una novel·la per a adolescents que pot ser qualificada de *bildungsroman*: *L'Estret del Temps* (1990), de Pere Pons.

Entre les narracions d'aventures podem fer dos grups: les de tema històric i les de misteri. Les narracions de caràcter històric per a joves han tingut una transcendència significativa a la literatura catalana per les circumstàncies polítiques del país, que ha patit una ocultació sistemàtica de la seva història a l'esco-

la i, com a conseqüència, un desconeixement total entre les noves generacions. Aquesta mancança ha estat, en part, coberta per les novel·les històriques que a partir de fets i dades reals combinats amb altres d'imaginaris donaven a conèixer als joves una part de la nostra cultura.[5] A les Illes hi havia alguns autors que en aquests anys feien novel·la històrica, cada un d'ells amb un accent personal: Pere Morey, Miquel Ferrà i Eusèbia Rayó.

La narració històrica, o si més no d'ambientació històrica, va ser molt conreada especialment per Pere Morey, que ens dona sempre una visió reivindicativa i riallera del passat històric, amb pinzellades d'amor i d'humor. Dels seus llibres destaquem *Allò que conta el vent del desert* (Premi Guillem Cifre de Colonya 1993), una aventura trepidant i tendra situada a l'època de la cinquena croada. *Totes les terres, la meva terra* (Eusèbia Rayó, 1997) emmarca, entre Occident i Orient, una narració que ens parla de la capacitat d'adaptació a una realitat fràgil i canviant i del respecte a totes les cultures, i *L'exèrcit dels innocents*, sobre l'anomenada Croada dels Infants. Per la seva banda, el 1995 Miquel Rayó publicà *Contraban*, una novel·la realista ambientada a un poble mallorquí en els anys més durs de la postguerra, un llibre que

5 Entre 1975 i 1985 es publicaren quinze novel·les juvenils de tema històric en llengua catalana. Els autors que més sovint tractaven aquesta temàtica eren Josep Vallverdú, Jaume Cabré i Oriol Vergés.

s'atreveix a parlar directament d'un tema tabú: el contraban de tabac, i a posar en evidència l'organització caciquil de la societat illenca. És alhora un llibre d'aventures i de creixement, de descoberta de la realitat social per part d'un grup d'adolescents. També és important el rerefons històric de *Camí del far* (2005), sobre els presoners del franquisme obligats a fer treballs forçats al migjorn de Mallorca.

La prehistòria mallorquina, tractada amb humor, ironia i amb reivindicació nacionalista, és present a *Les pedres que suren* (1984) i *L'anell de Boken-Rau* (1989) de Pere Morey. Des d'una altra òptica, i més com a rerefons que com a tema, retrobem la història a *Una veu del passat* (1990) d'Eusèbia Rayó.

La peripècia dels illencs al Nou Món al llarg dels anys de colonització és la base històrica sobre la qual es basteixen les narracions de *Catalan western* (1982) de Miquel Ferrà. L'amenaça constant de pirates barbaresc que assaltaven les viles properes a la costa mallorquina és novel·lada a *El llaüt de vela negra* de Pere Morey i també a *La madona del mar i els pirates* (1989) de Miquel Ferrà.

El gènere negre, entre 1975-2000, va tenir un sol conreador: Pere Morey. L'autor escrivia petites novel·les de misteri i humor, sempre relacionades amb Mallorca, que trencaven d'alguna manera amb les constants del gènere, sobretot pel to bonhomiós i festiu. Podem destacar *Operació Verge Negra* (1987),

Però tu... no eres mort? (1989) i *Mai no encalcis un cec a les fosques* (1990). Cal destacar, però, que a Secundària —com a lectura obligatòria— sovint es prescrivia *Estudi en lila* (1985) de Maria Antònia Oliver, o alguna novel·la negra d'Antoni Serra, però no eren inicialment obres inserides en el gènere de literatura juvenil.

Més abundants són les obres que podem classificar com a fantàstiques, en les quals l'acció transcorre en una altra realitat, en la qual tot és possible, i els fets prodigiosos esdevenen habituals. En aquest grup destaquen obres que refonen els elements propis de les rondalles, una tendència important a la literatura catalana des de 1980 fins als primers anys del segle XXI, que enllaça amb una nova manera de valorar les relacions de les persones amb l'herència tradicional i la naturalesa.

Dèiem, al principi d'aquest treball, que les rondalles han tingut una presència constant entre els mallorquins. Doncs bé, aquest heretatge va fruitar en un conjunt d'obres que renovellaven la tradició i l'omplien de continguts contemporanis, que jugaven amb el llenguatge popular, amb els personatges i les històries, però no per desmitificar-los ni reduir-los a caricatures sinó per recrear-los i omplir-los de nova força. En aquesta línia cal destacar la trilogia de Miquel Rayó formada per *El raïm del sol i de la lluna* (1983), *El secret de la fulla d'alzina* (1985) i *La bella ventura* (1986), on s'entremesclen i es retroben els

personatges de les rondalles mallorquines, els vells mites mediterranis i les fantasies del món cèltic. També el ressò de les rondalles es deixa sentir a *Diumenge, després de lluna plena* (1983) de Gabriel Janer, l'*Alquímia del cor* (1987) d'Eusèbia Rayó, en diverses obres de Pere Morey, de Rosa M. Colom i molts d'altres. En general, aquesta tendència transforma els personatges de l'imaginari en portadors de valors positius, com l'amistat, la lluita per la consecució dels ideals, el respecte al medi ambient, etc. A vegades, els protagonistes dels relats fantàstics són animals humanitzats. A través dels animals, els autors ens parlen de temes vells i nous: les dificultats de l'amor a *Ales de papallona* (1996), la insolidaritat a *Mans de lluna* (1995), ambdues de Rosa M. Colom, el valor de l'amistat i el coratge a *Viatge a l'interior del fred* (Gabriel Janer Manila, 1995). Altres vegades denuncien problemes ben actuals, com l'impacte ecològic que una nova autopista produeix sobre la garriga i els seus habitants (*La cinta de plata*, de Miquel Sbert, 1993) o el problema de les espècies en perill d'extinció (*L'illot del vell marí*, de Cèlia Riba, 1994).

L'opció del realisme fantàstic, entès com el tipus de narració en la qual es parteix d'un temps i d'un espai real però que inclou elements meravellosos o màgics, és també usada per alguns autors, entre els quals destaca Gabriel Janer Manila. Teresa Duran ho explica amb aquestes paraules:

> Corresponen [els àmbits de la seva obra narrativa] a un anhel intern de l'autor per a desxifrar una realitat que el neguiteja i preocupa, davant la qual no vol permetre's el luxe de defugir-la, ni tampoc d'acceptar-la sense més, sense lluita. No la defuig, l'accepta, però la transforma. La redimensiona des del punt de vista de la pròpia percepció subjectiva. La transcendeix. Hi aporta allò que no és aparent, que no és concret, que no és real, però que és autèntic, com és autèntica la poesia, la màgia, la follia, la transgressió, la revolució, l'ésser humà. (Duran, 1991: 46)

Aquesta transformació de la realitat que omple de poesia —i a vegades també d'humor, d'absurd, de complicitat amb el lector— les obres de Gabriel Janer es podia copsar al seu primer llibre publicat, *El rei Gaspar* (1976). També és present a les obres per als més petits —com és ara *La finestra* (1988)—, a les dirigides a joves adults —*Violeta o el somriure innocent de la pluja* (1988) n'és un bon exemple—, a les obres de narrativa i a les peces teatrals —tal és el cas de *La princesa embruixada* (1981) o *El corsari de l'illa dels conills* (1984). Però on arriba a un grau més alt d'imbricació entre fantasia i realitat, fins arribar a confondre el lector en un laberint que reflecteix la realitat i la follia, és a *El palau de vidre* (1989). En aquesta obra, el qualificatiu de realisme fantàstic pren tot el seu sentit, perquè hi són presents les lacres més reals i punyents de la nostra

societat i es donen la mà amb les fantasies més belles, en un binomi indestriable i colpidor.

Quan el relat conjuga a un mateix nivell realitat i fantasia, podem parlar d'una tercera via —el realisme fantàstic o màgic—, el qual juga a incardinar dins la realitat fets o personatges extraordinaris. En aquest grup d'obres hi ha una gran varietat de propostes, des de la irrupció d'un ésser estrany en un context habitual[6] a la superposició de diversos plans narratius —uns realistes, altres netament fantàstics— que van trenant el relat, com passa a *Han cremat el mar* (1993), *Recorda't dels dinosaures, Anna Maria* (1994) i *El terror de la nit* (1995) —els tres de Gabriel Janer Manila— o *La màgia de Mercúria* (1994) i *Ulls de fum* (1996) de Rosa M. Colom. Al meu parer, *Han cremat el mar* és un llibre d'una gran qualitat —no debades obtingué el Premio Nacional de Literatura— que, amb aquesta especial vibració entre fantasia i realitat, aconsegueix commoure la sensibilitat dels lectors. Altres autors també poden ser inclosos en el corrent de realisme fantàstic. Aquest és el cas de Pere Pons amb *Didal, didalet, didaleta* (1991), Maria de la Pau Janer amb *L'illa d'Omar* (1989) o *El mandarí i jo* (1992) de Rosa M. Colom.

Parlar de literatura infantil i juvenil és parlar, gairebé en exclusiva, de conte i novel·la. La poesia i

6 És el cas d'*El follet de l'ordinador* (Cèlia Riba, 1994) i Estimat fantasma (Joana Lladó, 1996).

el teatre són gèneres minoritaris a la literatura infantil i juvenil: poca producció, poc volum d'edició, poques vendes i pocs lectors, en un cicle tancat, com el peix que es mossega la cua. Podem parlar, només, d'excepcions que confirmen la regla. En aquests anys que comentem, tenim constància únicament de la publicació d'una selecció de poemes de Josep M. Llompart (*Camins*, 1993), un llibret en vers de Ponç Pons (*El vampiret Draculet*, 1994) i tres obres de teatre, dues de les quals són adaptacions.[7]

5. Temàtica

Encara que quan hem parlat de la periodització i de les tendències ja hem apuntat algunes dades sobre la temàtica de les obres que analitzem, ho hem fet des del punt de vista del període on apareixen o del gènere en el qual s'inclouen. Ens manca un comentari global dels temes més habituals a la literatura infantil i juvenil de les Illes.

Un cop feta l'anàlisi ens adonem que el tema que apareix més sovint és el de la superació de problemes personals d'un infant o d'un adolescent, que és sempre el protagonista del relat. És, en realitat, el tema de la creixença, que trobem a tot el ventall de la producció, des de llibrets per a infants molt petits

7 Ens referim a *Un conte d'àngels i dimonis* (1993) de Miquel Rayó i les adaptacions *El gat amb botes* (Marià Villangómez, 1993) i *Les aventures del cavaller Tirant* (1995) de Bernat Joan.

com *Estimat avi* (Abeyà, 1990) fins a novel·les per a adolescents com *L'Estret del Temps* (Pons Clar, 1990).

La problemàtica es concreta de manera diferent a cada obra: la culpabilització per un accident a *El mandarí i jo* (Colom, 1992), la creació d'un món personal com a resposta a una realitat adversa a *Tot quan veus és el mar* (Janer, 1987), l'enyorament a *Miquelet, el futbolista* (Pons, 1992), la tristesa a *Ses ganes de riure* (Faner, 1985), la necessitat de cercar el propi camí i construir-se el futur a *La bella ventura* (Miquel Rayó, 1986) i *Una veu del passat* (Eusèbia Rayó, 1990), la rebel·lió davant d'imposicions absurdes a *Escac a la princesa* (Eusèbia Rayó, 1989), etc. Dins les coordenades realistes hi ha alguns contes d'Elisabet Abeyà per als més petits que tracten temes de vida quotidiana,[8] però són més habituals les novelletes per a lectors entre 10 i 12 anys que parlen de problemes familiars o socials. És el cas del dret a elegir el propi futur professional malgrat l'oposició dels pares a *A la tele, poseu-li faldilles* (1995) o el rebuig social que provoca qui porta anticossos de la sida a *Crispetes per a la Norma Schweizer* (1994), dos llibres de Pere Pons o les dificultats de convivència entre la gent d'una mateixa empresa —en aquest cas un circ— a *El cor del senyor Rossini* (1994) d'Eusèbia Rayó.

8 *M'agrada jugar* (Barcelona, 1994).

En segon lloc trobem el tema del dret a la llibertat, una llibertat que sempre cal conquerir a través de l'enfrontament amb el poder, sovint desdibuixat en el relat, que basa la seva força en l'opressió, la ignorància i la violència. La lluita sempre s'estableix pel camí de l'enginy, la perseverança i la fantasia. És el vell ensenyament de les rondalles que pren noves formes en el textos actuals. Aquest tema és sobretot present a les obres de Gabriel Janer: el rei empresonat al seu propi palau a *Diu que n'era un rei* (1988), el titellaire obligat a callar a *Arlequí, el titella que tenia els cabells blaus* (1989), el dret a ser diferents a *La princesa embruixada* (1981), el somni i la follia com a únic camí per escapar de l'opressió a *El palau de vidre* (1989), etc. Però també el retrobem en la dimensió arquetípica de lluita del bé contra el mal a *El raïm del sol i de la lluna* (1983) i *El secret de la fulla d'alzina* (1985) de Miquel Rayó, o —des d'una òptica més realista— en la lluita contra els invasors a *Les pedres que suren* (1984) o *El llaüt de vela negra* (1992) de Pere Morey.

La temàtica ecològica se centra bàsicament en la relació de l'home amb els animals, en la captivitat a què els sotmet i a les diverses formes d'explotació: els animals de laboratori a *Els rius de la lluna* (Gabriel Janer, 1991), la caça de còndors a *En Tupac i els fills del sol* (Miquel Rayó, 1990), els animals que malviuen als circs a *Eh, vellmarí* (Miquel Rayó, 1990 i 1991), els maltractaments als gossos a *Les aventures d'en Tres i*

Mig (Rosselló, 1989), la venda d'animals exòtics a *Es peixet des riu verd* (Bonet, 1992), etc. A un lloc com les Balears, on la construcció indiscriminada ha destrossat bona part del paisatge natural, a l'últim quart del segle XX la problemàtica ecològica que aquest fet genera només va ser tractada directament a dues obres: *Rondalles pels qui les saben totes* (Morey, 1981) i *Les ales roges* (Miquel Rayó, 1988).

Finalment, hi ha un altre tema força habitual: l'amor. Aquest sentiment és tractat als llibres d'autors illencs de manera molt diversa. A l'obra de Gabriel Janer hi trobem moltes classes d'amor, entès sempre, però, com una força que empeny a continuar l'aventura de la vida: l'amor entre animals dona peu a la singular història de la formiga enamorada protagonista de *La perla verda* (1990); l'amor difícil entre una prostituta i un mariner ple de cabòries apareix a *Violeta o el somriure innocent de la pluja* (1988); estimar com una forma d'entendre el món és el que fa la protagonista de *Com si els dits m'haguessin tornat cuques de llum* (1979); la lluita contra el poderós per tal de rescatar l'amor robat apareix a *Diumenge, després de lluna plena* (1983), a *El corsari de l'illa dels conills* (1984) i a *Les aventures d'en Pere Pistoles* (1981).

Altres autors també tracten l'amor que vença convencions i prohibicions. La relació entre una al-lota jove i un home adult apareix a *La madona del mar*

i els pirates (Ferrà, 1989); el primer amor a *L'Estret del Temps* (Pons Clar, 1990) i el tema de l'enamorament entre dues noies és tractat amb sensibilitat a *Una veu del passat* (Eusèbia Rayó, 1990). Aquest tema també és el de *Te deix, amor, la mar com a penyora* (1975), el celebrat i premiat text de Carme Riera que no es publicà en una col·lecció juvenil ni anava adreçat inicialment a aquesta franja d'edat, tot i que va ser llegit per molts joves i ha esdevingut una obra de referència.

6. Estil

Ens cal parlar, també, del llenguatge que utilitzen els nostres autors. És clar que cada autor té un estil propi i que l'ús que fa del llenguatge té a veure amb el tipus d'obra que escriu en cada moment. ¿Podem, però, marcar algunes línies generals, alguns trets que els singularitzin de la resta d'autors de llengua catalana? En fer aquesta reflexió topem altra vegada, inevitablement, amb les rondalles d'Alcover. La riquíssima prosa alcoveriana deixa sentir la seva influència en nombroses obres dels nostres autors, sobretot en les publicades al llarg de la dècada 1976-1986. Sovint és un homenatge que l'autor —de manera conscient— fa a aquestes històries que tant l'atrauen. Així ho ha manifestat, per exemple, en moltes ocasions, Miquel Rayó. En altres casos és una manera de narrar, ja interioritzada,

en la qual es traspua l'herència rondallística. Vegeu-ne un exemple:

> En un no res, mentre el vell sonava el flaviolet, l'entorn de l'obelisc s'omplí d'esbarts innombrables d'aucells. Hi havia virots i nonetes, rupits i voltors; mèrleres i pinsans; moixetes, cegues, cegalls, passa-foradins, ferrericos, butxaquetes, menja-mosques, gavines, busquerets, coa-roges; becassinetes, valones, cames de jonc, flamencs..., i tants i tants que quasi no hi cabien, en aquell tros de cel [...]
>
> Totes aquelles ales, alones, alasses i alarrines feien una remor eixordadora i imponent, corprenedora. I movien tant d'aire, que la columna començà a engronxar-se de bell nou amb unes cimades ben fortes. (Miquel Rayó, 1983: 75)

L'ús d'un llenguatge que —d'una manera o l'altra— es pot relacionar amb el propi de les rondalles també se manifesta a les obres de Gabriel Janer, Eusèbia Rayó, Maria de la Pau Janer, Guillen d'Efak, a la sèrie *Rondalles...* de Pere Morey i als contes fantàstics d'Elisabet Abeyà, encara que aquesta autora en fa una depuració i n'usa les formes més senzilles i assequibles als més petits.

Cal destacar, també, la dimensió poètica del llenguatge que usen alguns dels escriptors illencs. En aquest sentit destaca la prosa, sovint poètica i

sempre plena d'imatges de Gabriel Janer. Vegem-ne un exemple:

> L'apassionava observar detingudament el jardí, de matinada. Des de la finestra, el jardí de palau. La frescor de la nit aviva les fulles de les plantes.
> —El meu jardí és bell i tranquil —assegurava el príncep—, amb arbres que floreixen tots els matins, i ocells pintats, i nenúfars de seda... El meu jardí és un paradís blau.
> Des de la finestra —un finestrell enreixat de tres pams— observava el seu jardí particular, el príncep de Montverd, i sentia que li creixien al cor, els ocells, i els arbres, i la seda dels nenúfars... De sobte els arbres escampaven les branques i les fulles creixien en les venes del príncep. Els ocells s'enamoraven sota la seva pell. (Janer, 1988: 9)

El mestratge de Gabriel Janer es deixà sentir en la prosa d'altres autors que començaren a escriure anys més tard, especialment els germans Miquel i Eusèbia Rayó i també en la de la seva filla, l'escriptora Maria de la Pau Janer. En ells destaca el gust per un llenguatge acurat, a frec de poesia, encara que Miquel Rayó sovint hi aporta un to més humorístic. D'altra banda, l'estil de Pere Morey és molt personal. Sol usar un llenguatge desenfadat que combina expressions plenes de modernitat amb altres tradicionals i pròpies de les Illes. Contínuament s'adreça de manera directa o indirecta al lector i hi estableix un joc de complicitat amb al·lusions o paràfrasis de fragments literaris, eslògans publicitaris, cançons, etc.

En resum, podem dir que hi ha tres línies dominants en el llenguatge dels nostres autors: la presa de la tradició popular, la de to líric i la més acostada a la parla quotidiana, menys preocupada per la funció estètica i més centrada en la comunicació directa o el to humorístic. Les tres línies, però, tot i que són predominants en un autor o l'altre, s'entremesclen sovint segons el to del relat.

7. Recerca i didàctica

En el quart de segle que revisem, a Mallorca comptàvem no tan sols amb un bon nombre d'autors, sinó també amb un grup de gent —generalment vinculada a la Universitat de les Illes Balears— interessada en la literatura infantil com a objecte d'estudi i compromesa amb la seva difusió a través de jornades, cursets, publicacions periòdiques, etc. En aquesta línia hem de destacar *L'aventura de llegir*, un publicació anual de l'Obra Cultural Balear que des del 1982 i almenys fins al 1990, arribava per Sant Jordi als centres de Primària i Secundària de Mallorca amb ressenyes i articles sobre literatura infantil i juvenil. En realitat eren dues publicacions, en format diari, en les quals es donava notícia dels llibres publicats per

autors de les Balears i se'n feia una breu sinopsi. Una estava dedicada a literatura infantil i l'altra dedicada a literatura per a adults. Se'n feia una distribució massiva_, a centres escolars i llibreries. També es publicava el *Butlletí del Seminari de Literatura Infantil i Juvenil*, quadernet bianual que tractava temes monogràfics i sovint actuava com a guia i programa de jornades, cicles de conferències, exposicions, etc., publicat per l'Institut de Ciències de l'Educació (ICE) de la UIB i la Fundació Barceló. El 1995 es va publicar un excel·lent número monogràfic de la revista *Estudis Baleàrics* sobre «La literatura infantil i la construcció d'Europa», que contenia les ponències de les IV Jornades del Llibre Infantil i Juvenil en Llengua Catalana, celebrades a Palma el novembre de 1995 i que comptaren amb la participació de reconeguts especialistes europeus.

Al costat de les publicacions periòdiques, en aquests vint-i-cinc anys que analitzem es publicaren un bon grapat de llibres d'assaig d'autors i autores mallorquins, fruit de la investigació sobre el tema. El 1994 va aparèixer la *Història de la literatura infantil i juvenil catalana*, de Caterina Valriu, llibre que ordenava i sistematitzava la producció en literatura infantil i juvenil catalana des de finals del segle XIX fins a les acaballes del segle XX, i al mateix temps la comparava amb la producció occidental coetània. El 1995, Gabriel Janer publicà *Literatura infantil i experiència*

cognitiva, recull d'articles i conferències que tracten el tema des de diversos angles. Aquest mateix any, Ramon Bassa publicà la seva tesi doctoral: *Literatura infantil catalana i educació (1939-1985)*, obra que l'any següent es veuria complementada amb *Literatura infantil, missatge educatiu i intervenció sòcio-educativa*, una acurada anàlisi de la ideologia que vehiculaven els llibres en català per a infants i joves publicats fins aleshores. El 1998 es publicà *Educació ambiental i llibres per a infants i joves*, en el qual Miquel Rayó analitzava de quina manera es presenta la temàtica ambiental en aquests llibres i com aquesta literatura pot influir en la percepció de l'entorn natural per part dels joves lectors. El mateix any es publicà la tesi doctoral *La influència de les rondalles en la literatura infantil i juvenil catalana* (Valriu, 1998) que feia una anàlisi de l'ús (ideològic, estètic, estructural, etc.) que els autors fan dels vells temes i personatges de les rondalles.

D'altra banda, no podem oblidar la tasca del Seminari de Didàctica del Català ICE-CENC que a la dècada dels noranta publicà uns excel·lents llibres de didàctica de la llengua i la literatura amb monografies pràctiques i ben elaborades sobre com treballar a l'escola la novel·la negra, la d'aventures, la fantàstica i de ciència-ficció, els còmics o els diversos gèneres de la literatura popular (rondalles, embarbussaments, endevinalles, cançons, etc.). Es tractava de la col·lecció Plenamar, avui descatalogada, que incloïa,

entre d'altres, els títols següents: *Bip-bip, la novel·la fantàstica i de ciència-ficció a l'escola* (1994), *Zass, la novel·la d'aventures a l'escola* (1993), *Bang! La novel·la negra a l'escola* (1991), *Comicòmic* (1992), *Tris-tras, les rondalles a l'escola* (1996).

8. Projecció

Per acabar, ens cal parlar de la projecció d'aquesta literatura —i de tota la literatura infantil i juvenil en general—, sobre el públic lector. L'exposició anterior ens pot haver dut a la construcció d'una imatge molt optimista. Tanmateix és cert que —tot i que hi ha autors i obres mediocres i també edicions que no arriben al mínim de qualitat exigible— en aquesta etapa que analitzem la producció dels autors illencs era d'una qualitat i d'una quantitat molt remarcables, sobretot si tenim en compte que es partia de zero i que aquestes fites s'assoliren en una quinzena d'anys.

Les mancances, però, hi eren i intentarem explicar-les breument:

— Faltava —i falta encara avui— formació sobre literatura infantil als professionals en contacte directe amb els joves lectors —mestres i bibliotecaris— i informació als pares.
— Com a conseqüència, es feia un ús a vegades empobridor i contraproduent de la literatura a l'escola. La lectura sovint era presentada —i això passa encara avui— com una tasca escolar més, que s'instrumentalitzava com a vehicle de continguts. Això dificultava la vertadera formació de l'hàbit lector.
— Tot i que a l'últim quart del segle xx va créixer molt el nombre de biblioteques i especialment la creació d'espais adequats per als joves lectors dins les biblioteques públiques, no sempre el fons, la dinamització ni l'ús que se'n feia era l'adequat.
— La política institucional pel que fa al tema era poc coordinada, inconnexa i sovint es limitava a fets puntuals mancats de continuïtat: dotació de fons inadequats a les escoles, subvencions sense criteri, etc. Hores d'ara encara hi ha moltes mancances en aquest sentit.

Foren uns anys en els quals es lluità de valent per resoldre aquests problemes, s'orientaren els esforços vers la formació i la conscienciació dels professionals que havien de treballar a l'escola i a les institucions. La Universitat de les Illes Balears també aportà el seu suport. La literatura infantil i juvenil passà a ser objecte d'estudi a la Diplomatura de Mestre i el Departament de Ciències de l'Educació també hi aportà els seus esforços, es realitzaren treballs d'investigació, es convocaren jornades, s'impartiren cursets i seminaris, etc. En conjunt, podem dir que la situació millorà, però encara —vint-i-cinc anys després— ens cal seguir treballant, demanant i exigint bons llibres i bones lectures per a tots i a l'abast de tothom.

Referències

Bover, Jaume. «Per a una bibliografia de la literatura infantil a les Illes Balears». *Maina*, Vol. 0. Palma, desembre 1979, p. 56-59.

Cubells, Francesc. «El llibre català per a infants i adolescents: evolució i tendències». *Lluc*, núm. 718. Palma, novembre-desembre 1984, p. 15-21.

Garriga, Jaume. «Una aproximació a la literatura infantil a les Illes». *Lluc*, núm. 673. Palma, setembre 1977, p. 16.

Janer Manila, Gabriel. «El llibre català per a infants des de la perspectiva illenca». *Lluc*, núm. 698. Palma 1981, p. 12-13.

March Cerdà, Martí X. «Els infants de les Illes a la recerca d'una literatura». *Lluc*, núm. 712. Palma 1983, p. 39-40.

March Cerdà, Martí X. «Elements per a l'anàlisi de la situació de la literatura infantil i juvenil a les Illes Balears». *Faristol*, núm. 7. Barcelona, desembre 1988, p. 25-32.

Entrevista a Rosa M. Colom Bernat per Marina Llompart

Rosa Maria Colom (Sóller, 1937) va estudiar Magisteri i és escriptora. El 1991 escriu el seu primer llibre de narrativa infantil, *El mandarí i jo*, Premi Guillem Cifre de Colonya. Més tard, el 2002, el torna a guanyar amb *L'escola secreta de madame Dudú*. De la seva obra també destaquen *Mans de lluna* (1995), *Ales de papallona* (1995), *La dama blanca* (1997), *Carlota, Joan Miró i l'ocell del rellotge suís* (2007) o *Coppelius, el creador d'autòmats* (2020), tots ells premiats. També és autora de quatre obres per a adults, dues de les quals han estat guardonades: *La Salrana* (1996), Premi 25 d'abril de la Vila de Benissa; *L'acordionista al fons del llac* (2003); *La mort de l'escriptor* (2009), Premi Mallorca de Creació Literària i *Els arbres que em conegueren* (2016).

Marina Llompart (Pollença, 1994) és graduada en Estudis Literaris per la Universitat de Barcelona i va fer el màster de Biblioteca escolar i promoció de la lectura. Ha estat editora de L'Altra Tribu, la col·lecció juvenil de L'Altra Editorial fins al 2025, i actualment és editora a La Galera. L'any 2020 va crear amb Guillem Fargas el pòdcast Tàndem, en el qual quinzenalment parlen de literatura infantil i juvenil i mediació literària.

Marina Llompart [MP]. Maria Rosa Colom va néixer a Sóller i té una extensa trajectòria literària: 23 novel·les, la majoria per a infants i joves. Va començar la seva trajectòria el 1991 amb* El mandarí i jo*, que va guanyar el Premi Guillem Cifre de Colonya i es va publicar a La Galera. I el seu últim llibre,* Coppelius, el creador d'autòmats*, va ser publicat l'any 2020, cosa que corrobora que no només estam davant d'una figura cabdal de la literatura infantil i juvenil en català i a Mallorca, sinó també en el present d'aquesta literatura. Sempre dic que un bon autor de literatura infantil i juvenil és aquell que sap connectar molt bé amb l'infant i amb el jove, i ja veureu que na Rosa Maria hi connecta molt bé. Per a fer cinc cèntims de la seva literatura, voldria destacar la seva capacitat per inventar mons i presentar personatges, en principi completament estrambòtics i irreals, com ho poden ser unes cigonyes, fantasmes, criatures de fum o una ratapinyada, i fer-te viure les històries de la manera més versemblant possible. La seva obra demostra la gran lectora que és i com ha anat vertebrant la seva obra literària amb totes les lectures que ha fet. En una època en què llegir perd prestigi, és molt de valorar que un escriptor ho faci. Per últim, ja que parlem del present de literatura infantil, se li ha de lloar que ha fet una feina sempre pendent en la literatura per a infants, com ho és parlar de la foscor. No tenir por d'introduir la foscor i el drama a les històries per a infants, i ella això ho ha fet amb nota.

Maria Rosa, com vas esdevenir escriptora? Com vas arribar a escriure, i escriure en català, tenint en compte la formació marcada pel franquisme?

Maria Rosa Colom [MRC]. Més aviat en diríem no formació, perquè els meus estudis van ser pocs, dolents i franquistes. D'entrada, parlava una llengua que no sabia escriure i n'escrivia una que no sabia parlar. Ara hi ha un túnel per anar a Sóller, però abans només tenies dues maneres d'arribar-hi: a força de fer voltes cap amunt i quan eres al capdamunt de la muntanya i miraves avall i veies Sóller i consenties fer aquestes voltes per arribar al teu destí; i l'altra manera d'anar-hi era travessant vint-i-dos túnels. D'una manera o altra, anar a Sóller era complicat. I aquesta ha estat la meva trajectòria per arribar a la literatura: fer voltes. Sempre vaig ser una gran lectora. De molt petita vaig començar a llegir sense que ningú me n'ensenyàs, tenia una padrina molt lectora i molt 'contadora', perquè jo no només llegia, sinó que era una escoltadora atenta, i la meva padrina em contava la seva vida, que era una vida tràgica, i si no era tràgica, ella la convertia en tràgica amb la seva manera de parlar. Per tant, jo no m'havia plantejat mai ser escriptora fins que una professora em va preguntar per què no escrivia, però això ja era cap a l'any noranta. I per què una professora de català, de cop i volta, em preguntava per què no escrivia? És perquè jo, de jove, no havia estudiat batxiller perquè a Sóller només els de casa rica estudiaven batxiller. Jo no era de casa rica i a

casa nostra van pensar que de cap manera. Després em vaig casar i vaig entrar a la cultura catalana a través del meu home. Quan ens vam casar, vam anar a viure a Manresa i el meu home volia que estudiés el batxillerat, però jo vaig tenir tres nines en quatre anys i mig, per tant, el batxillerat va quedar de banda. Fins que vam tornar a Mallorca i va sortir la llei que deia que si eres major de vint-i-cinc anys, podies entrar a la universitat. Ho vaig fer i em va anar malament la primera vegada. Aleshores vaig pensar que encara que m'haguessin regalat el títol per entrar a la universitat, jo necessitava una base. Vaig fer una base que va ser el graduat escolar, vaig aprovar l'accés a la universitat a distància, i em vaig matricular a fer primer d'Història. Mentrestant, a la nostra vida havia passat una tragèdia perquè vàrem perdre la nina petita i és clar, estudiar primer d'Història i posar colzes no era el que jo necessitava, necessitava una cosa més pedagògica. Vaig repetir l'examen a la Universitat Balear i vaig aprovar. Aleshores, amb una companya que tenia un problema similar al meu perquè havia perdut una filla, vam fer Magisteri pensant que era una cosa més fàcil. Quan vaig començar a fer Magisteri, les meves filles ja estudiaven a la universitat, o sigui que imagineu-vos si era vella. Però em vaig trobar dues coses: una de tràgica, perquè la meva companya va morir mentre fèiem primer; la segona és que hi havia un professor que em trobava atípica dins la classe. I aquest professor em suspenia, però no em suspenia amb

un 4,3 o amb un 3,9, em suspenia amb un 2 o més baix i tot. I va arribar un punt que jo no podia continuar, tot m'ho havia de jugar en un examen, em posava nerviosíssima, aquell home em trobava atípica, etc. Aleshores vaig decidir que no estudiaria Magisteri, que ho deixaria, però les meves filles em varen dir que si ho deixava, era un mal exemple per a elles, i sempre em sentiria malament. Quan vaig tornar, vaig tenir la sort que havien canviat el professor. Fixeu-vos que no he dit el nom del professor que em suspenia, perquè ja no existeix, però durant tots aquests anys he anat a tantes escoles, ho duc tan a dins, això, que sempre penso en el seu nom. Jo trobava que, a la meva edat, em va fer perdre dos anys d'aprendre el català. Bé, tot plegat aquell any van canviar el professor, i vaig intentar millorar. Vaig considerar que, per anar segura, necessitava una professora de reforç i aquesta professora, na Caterina Janer, em va dir que fes una redacció. La vaig fer i em va dir que, en efecte, feia moltes faltes, però que escrivia molt bé. I cada vegada que anava a classe, m'esforçava a fer una cosa més creativa, més fantàstica, i ella cada vegada em deia que escrivia molt bé. Aquell any vaig aprovar Magisteri i em sentia que havia tocat el cel. Després vaig voler fer reciclatge de català. Una altra professora, n'Elena Serra, em va fer fer una redacció i em va dir el mateix, em va preguntar per què no escrivia. Una companya ho va sentir i l'endemà em va venir amb les bases del Premi Guillem Cifre de Colonya. Em va dir: «No diuen que ets

escriptora? Idò, escriu». Me les vaig llegir i deien que havia de ser un mínim d'entre vuitanta i cent folis, i jo només havia escrit coses d'un foli, foli i mig.

ML. Xerrant per preparar aquesta entrevista, et deia que important que era tenir referents que et diguin que ets capaç de fer alguna cosa. I sort d'aquesta professora perquè, si no, no hauríem llegit tot el que hem llegit. Si vols, podem entrar en el tema de la por, del misteri, de tota aquesta foscor que acompanya els teus llibres, que els vertebra. Per què, aquesta foscor? Per què la por ha marcat tant la teva literatura?

MRC. De nina, la por era una cosa que formava part de viure a Sóller, i més en el barri on jo vivia. Les coses reals i les fantàstiques estaven mesclades de tal manera que no ho podies discernir. Per exemple, els gegants eren coses de rondalles i no existien, però quan entraves a l'església, el primer que veies era un gegant de cinc metres d'alt, que era Sant Cristòfol. Sant Cristòfol era un sant, però també era un gegant. Per tant, els gegants existeixen o no? Si a l'església n'hi havia un i se suposa que l'església no fa trampes, els gegants existeixen. Un altre exemple, na Maria Enganxa. No parl de na Maria Enganxa dolça que conta na Caterina Valriu a la seva rondalla, parl de na Maria Enganxa, la bruixa que era una bruixa total i entrava a casa meva, en sortia, pujava al meu quarto, etc. Jo tenia unes pepes molt guapes que m'havien dut de França i la meva padrina les tenia

dins del guarda-roba. I si em portava malament, les pepes desapareixien, perquè na Maria Enganxa se les enduia. I les tornava quan tocava. Per tant, na Maria Enganxa era allà contínuament. Entrava al quarto, i jo com que era poruga dormia al quarto de la padrina. En canvi, hi havia una dona que era exactament igual que na Maria Enganxa, però de carn i ossos, que li deien Juanita Serrallera, i era una dona sense dents, peluda, amb bigoti, grassa, despentinada, amb robes amples, i llavors tots els nins del barri quan la veiem, ens amagàvem. I ella deia: «que fa bonda, aquesta nina? Perquè si no fa bonda, me l'enduré», per tant, se me'n podia endur. Més amunt, teníem un olivar, i anant cap a l'olivar, hi havia un home que guardava cabres. No era un cabrer *al uso*, perquè anava tot vestit de negre, amb una americana i un capell, mai parlava, feia una por terrible. Aquell home era real, però encara més amunt hi havia la cova del «negret de sa Coma». El «negret» no el vaig veure mai, però el meu pare, que anava a caçar, sempre que hi passava se'l trobava i ell li demanava per mi. Per tant, si l'home de les cabres era allà, per què no havia de ser «el negret de sa Coma». Aquesta era la por folklòrica, diríem. A part, hi havia la por de morir-se. A l'escola passaven hores explicant-nos contínuament que et podies morir de cop i volta, que segur que te n'anaves a l'infern perquè només que et deixassis un tros de pa, el dimoni ja et duia carbó; per tant, imagina't la quantitat de carbó que t'esperava. Aleshores jo tenia molta por de

morir-me. Deia a la meva padrina que tenia por, em preguntava que de què tenia por i quan li deia que em feia por morir-me, em responia: «no et moriràs». Quan em ficava al llit de la padrina, la por desapareixia, però després la padrina deia una oració (no era oradora la meva padrina, no la vaig veure mai amb un rosari; ella havia nascut a França, ma mare va anar a una escola laica, etc.), però deia aquesta oració que feia així: «Si en sa nit s'entrevenia que no pogués dir Jesús, ni de boca ni de cor, ho dic ara per *llavò*». Per tant, a la nit es podia entrevenir que la padrina no pogués dir Jesús, i qui diu la padrina, diu jo, o la padrina i jo, totes dues juntes. De manera que jo preguntava «que vos morireu, padrina?», i ella deia «què *m'hai* d'anar a morir? Com vols que em mori?», i després deia aquesta oració. A més a més, al meu barri, quan jo era petita, es van morir tres nins: una nina, molt a prop de ca nostra, un nin que es deia Miquelet, i un altre Miquelet que repartia diaris es va gastar els doblers i, com que no s'atrevia a dir-ho als pares, es va tirar per un penya-segat a Santa Catalina. Per tant, la mort podia existir. Sense comptar un parell de crims forts que hi havia hagut: a Can Gomila, un fill va matar son pare amb l'ajuda de sa mare, etc. Tot plegat, què va passar quan vaig escriure el primer llibre? Al nin, a l'heroi, li vaig posar Miquelet i, al llibre, aquest nen està paralític, no perquè estigui malalt, sinó perquè la por l'ha paralitzat. Això és el que volia dir, que les pors de la infantesa em varen marcar molt. I sempre he pensat,

per què he ofegat tanta gent? No és que la'n vulgui fer culpable, però amb la meva padrina no vam anar mai de la vida a la platja, ni al port, i quan em vaig casar, amb les meves filles sempre sentia dir: «Alerta, que la mar fa forat i tapa». I és clar, això de «fa forat i tapa», volia dir que era molt fàcil ofegar-se. Ventura, per això que s'ha ofegat tanta gent.

ML. M'agradaria que ens expliquessis la teva manera d'escriure. Si ets metòdica, si escrius a raig, si et documentes moltíssim, si depèn de cada novel·la…

MRC. Sempre he tingut la sensació que *El mandarí i jo* no el vaig escriure jo. Era com si la història m'anés dels dits a la pantalla de l'ordinador. Anava sortint la història sense que jo me n'adonés. Per tant, després, quan vaig guanyar el premi va ser una sorpresa total i, no ho dic per quedar bé, però quan al diari van sortir unes entrevistes i posava «Rosa Maria Colom, escriptora», estava molt avergonyida perquè pensava: «jo no som escriptora, només he escrit un llibre», i em pareixia que ja no en podria escriure cap més. Què m'has demanat?

ML. Quina era la teva manera d'escriure.

MRC. Escric a raig. Sense una idea no es pot començar. A les escoles es dediquen a dir que «igual que un lutier no pot fer un violí sense un tros de fusta, sense una idea, no es pot començar». Però la idea pot ser molt petita, i després, amb aquesta idea base et van sortint

coses. Jo escric a raig. Hi ha una segona part, que no acaba mai, que és la correcció. Record que vaig preguntar al Miquel Rayó: «Miquel, fins quan s'ha de corregir?», i em va contestar: «Fins que et faci oi». I és veritat, hi ha un moment que el text et fa oi. Em demanes com escric, i jo escric d'aquesta manera, a mesura que se m'acut. Per això un dia Francesc Moll em va dir: «Na Maria Rosa Colom és imaginació en estat pur», però això té els seus inconvenients perquè t'has de saber aturar, i jo no he escoltat els consells que m'han donat. Per exemple, en Miquel Ferrà un dia em va dir que quan escrivís i tingués una altra idea que no hi tenia res a veure, la guardés per a una altra història, i jo no soc capaç de fer això. Si tinc una idea, encara que doni el text per acabat i l'hagi corregit mil vegades, em pareix que puc incorporar-l'hi. I què passa? Que el text es desequilibra. Però sempre he escrit així i ara no canviaré, a la meva edat.

ML. Em consta que el llibre de Joan Miró [*Carlota, Joan Miró i l'ocell del rellotge suís*] és dels que més il·lusió t'ha fet escriure i pel qual et vas haver de documentar molt. En podem parlar?

MRC. Quan era petita, a part que tenia por, vaig gaudir molt, vaig tenir una infantesa molt feliç, m'agradava molt trescar... I en aquell temps, entre el veïnat no hi havia pa partit, i tampoc no hi havia pa partit entre els trossos. A Sóller, les propietats són petites, tenen trossos limitats, i tots aquests horts tenien un safareig.

Un safareig és una cosa fascinant: aquella verdor, les granotes que surten, i quan senten que t'hi acostes, salten a l'aigua... Gairebé tots els meus llibres tenen relació amb alguna cosa que he viscut. Vaig escriure un llibre sobre una granota que es titula *Ales de papallona*, i vaig guanyar un premi de València. Al llibre, hi sortia un personatge dolent, nefast, perquè la granota s'enamorava d'un rossinyol i volia aprendre a volar, i l'únic animal que li semblava que volava sense plomes, era una pinya-rata. La pinya-rata li deia que li ensenyaria a volar a canvi que durant un mes li pentinés les ales, li netegés la cuina, etc. Però com que va sortir una crítica que deia que jo tractava malament les pinya-rates vaig decidir escriure *Carlota* (que era una ratapinyada) *Joan Miró i l'ocell del rellotge suís*, una fantasia i un atreviment perquè vaig convidar Joan Miró a formar part d'aquesta història i m'ho vaig haver de treballar moltíssim. És divertit, el llibre. Al final Joan Miró fa un tracte amb el rellotge, el cucut del qual és el pare adoptiu de na Carlota, i el rellotge li regala temps a en Joan Miró. El llibre el va publicar en Pere Serra per primera vegada en una edició preciosa amb una reproducció de Miró a cada pàgina. Amb aquest llibre no vaig poder fer via, vaig haver d'anar amb compte.

ML. Per què és el llibre pel qual guardes més amor pel que fa a la seva escriptura? Per què creus que és el teu llibre preferit?

MRC. Perquè en Miró és un gran personatge, i a ell també li agradaven les granotes, i a dins del seu estudi tenia esquelets de granotes i de ratapinyades. És un llibre que vaig gaudir molt.

ML. Sentint-te explicar aquest llibre podem veure allò que dèiem al principi de com un bon escriptor de literatura infantil ha d'estar molt connectat a la seva infantesa. Perquè sentir-te xerrar de Sóller és com sentir-te parlar del paradís, encara se't nota aquesta il·lusió i aquesta manera de veure les coses que és tan important quan escrius literatura infantil. Em fa la sensació que tots els mallorquins hem mamat molt les rondalles i tota aquesta mitologia que acompanya les nostres criances, tots hem viscut d'alguna manera en contacte amb les rondalles i les rondalles també es relacionen molt amb la teva obra. De quina manera creus que t'ha influït tota aquesta mitologia mallorquina?

MRC. Quan jo era petita, no coneixia gaires rondalles, però a casa hi havia una taula amb dos calaixos grossos plens de llibres francesos, per exemple *Sans Famille*, un llibre que vaig llegir molt, i amb el que vaig aprendre francès. També hi havia dos llibres de rondalles i en recordo tres o quatre. Una era *N'espardenyeta*, l'altre era *L'amor de les tres taronges*, i després *La filla del sol i la lluna*, que és un llibre que sempre em va fascinar. Com us he dit abans, la padrina sempre m'explicava tragèdies, però les rondalles també tenen les seves tragèdies. Em vaig presentar al premi Lola Anglada, l'any anterior havia quedat finalista amb uns contes, i per no repetir, vaig escriure *La Dama Blanca*, que eren sis històries escrites amb l'estil de rondalla. Vaig anar a Barcelona a rebre el premi i al sopar mateix, crec que va ser el president del tribunal que em va dir que hi havia unes paraules que potser s'havien de canviar perquè no s'entendrien. Jo m'hi vaig avenir perquè en aquell moment estava eufòrica, però aleshores em van enviar les correccions, i hi havia un mínim de trenta correccions per pàgina. I trobava que havia de renunciar al premi, però no hi vaig renunciar. Aleshores, no record qui, em va dir: «totes les paraules que surtin al Diccionari català-valencià-balear, no les canviïs», i així ho vaig fer, no les vaig canviar. Quan em vaig casar i me'n vaig anar a viure a Manresa, record que anava a comprar i em deien «no sé pas com enraona, vostè», perquè és clar, jo deia «prebes» en lloc de dir «pebrots», o «ametles» i havia de dir «ametlles».

***ML. De fet, fins i tot tens una adaptació de* L'amor de les tres taronges.**

MRC. En Gabriel Janer i Manila i l'Institut d'Estudis Baleàrics ens van encarregar l'adaptació de tres obres: a en Pere Rosselló, *La flor romanial*; a en Miquel Rayó, *La Mare Baleneta*, i a mi, *L'amor de les tres taronges*. La iniciativa sortia d'un concurs de dibuix que es titulava «La Punta del Llapis», i després es feien les adap-

tacions. Són llibres preciosos. També tinc un llibre que està tot basat en *La filla del sol i la lluna*. Això va venir de quan en Pere Serra va fer vuitanta anys, li van fer un llibre d'homenatge i a mi em van convidar a participar-hi. A Sóller, hi ha un carrer que es diu el carrer de Sa lluna perquè una de les seves cases té una mitja lluna a la porta. Aleshores, per al Pere vaig escriure una cosa curta que enllaçava la lluna del carrer de Sa lluna, amb *La filla del sol i la lluna*. I més tard vaig decidir allargar el conte, està publicat a l'Editorial Moll i es titula *El misteri de les maletes negres*. Va de tres bruixes que les tanquen perquè els de la Inquisició no les cremin, i passen tot el temps que estan tancades llegint rondalles. La rondalla que més els agrada és *La filla del sol i la lluna*, i quan les poden amollar, el primer que volen fer és conèixer la lluna.

ML. Una vegada em vas comentar que, després d'aquesta primera fase d'escriure a raig i després de corregir tant, per tu un llibre no està acabat fins que el lector el rep. Malauradament, ara els autors ja no ho feu tant, però solíeu visitar molt les escoles. Aquest punt de la recepció, com el vivies?

MRC. Això d'anar a les escoles i comunicar-me amb els nins va ser una de les satisfaccions més grans. Ara els nins són diferents, no llegeixen, però en aquell temps, cap a l'any 1991, anaves a una escola i els nins estaven fascinats. En tinc una anècdota. Quan vaig haver publicat *El mandarí i jo* de seguida em van escriure els nins d'una escola de Manacor unes cartes tendres, meravellades, encisades... i jo no m'ho podia creure. M'hi van convidar i em va faltar temps per anar-hi. No em vaig preparar gens, vaig pensar que arribaria allà i tot seria fluid, però resulta que els nins eren molt tímids i la mestra no va ser capaç de treure'ls cap paraula, ni d'admiració ni de res. I jo no anava preparada, era la primera vegada que anava a una escola i no tenia experiència, tampoc. No va ser un fracàs perquè la mestra va tenir molta mà esquerra, però sí que des d'aleshores sempre he anat preparada a les escoles, sempre m'he endut coses, primer per connectar, perquè ara vosaltres em mireu i m'escolteu, però en una escola no passa així, en una escola sempre n'hi ha dos que xerren, tres que s'empenten, etc. Aleshores sempre s'ha de tenir alguna cosa espectacular, alguna cosa impactant. Per exemple, el que havia fet fins ara és que m'enduia una granota, una granota de penjoll, o una de ceràmica, i aleshores demanava als nins si sabien què era. Sempre responien que era una granota, però record que qualque vegada ho van endevinar perquè van dir que era un príncep encantat. I amb això ja s'establia una espècie de narració. Anar a escoles sempre és satisfactori perquè allò que tu has escrit els ha emocionat i et fan preguntes, i capten la fantasia molt fàcilment. Hi ha molts autors que diuen que escriuen per a ells mateixos, però jo no ho crec, crec que un llibre està acabat quan qualcú el llegeix.

I encara que sigui una crítica dolenta, les crítiques dolentes no són tan dolentes com pareix.

ML. Si et pareix, xerrarem d'*Ulls de fum*, que crec que és un llibre que condensa totes aquestes coses que comentàvem, i de la gran lectora que ets, juntament amb escriptora. De fet no t'ensabonaré, però en una crítica que va fer Miquel Rayó d'aquest llibre, va dir: «Extraordinari. Singular. Molt ben compost. Potser el llibre més "internacionalitzable" dels escrits per a infants i joves en llengua catalana per una autora mallorquina. És injust que aquest relat no tengui traducció a les principals llengües europees. I és injust que no sigui més llegit. A banda de molts noms d'escriptors o de personatges literaris que hi tenen cert protagonisme o que hi són esmentats,* Ulls de fum *evoca Ende, Rushdie, Saint-Exupéry, Clive S. Lewis... Vet aquí un magnífic relat sobre la Literatura i la creació, sobre el fet d'escriure i d'imaginar». Per què no em xerres una mica d'aquest llibre?

MRC. Moltes gràcies, Miquel. Aquest llibre va ser una cosa curiosa perquè, amb això que us he dit abans que sense una idea no es pot començar, resulta que jo, un dia, en un quadern d'aquells grossos vaig escriure amb bolígraf vermell: « Dos nins passejaven per un bosc, era un dia d'agost de calor ardent, varen trobar un arbre nevat, i els va estranyar tant que s'hi van apropar. A l'arbre hi havia una porta, l'obriren i a dedins hi havia una

escala, i van començar a baixar»; s'ha d'imaginar que eren dos nins com irreals. Els nins van baixant l'escala i, quan volen tornar perquè veuen que s'ha fet enfora i passaran pena a ca seva, l'escala ha desaparegut. Després baixen dos escalons, es giren i aquells dos esglaons han desaparegut. Aleshores, no poden tornar enrere. Entren, es troben amb un món i el primer que veuen és el conill d'*Alícia al país de les meravelles*, que és un dels meus ídols. I troben el Petit Príncep, i altres personatges i és que baixant aquella escala per error han arribat al món de l'imaginari. El que jo vaig escriure aquell dia amb bolígraf vermell acabava quan els nins baixaven l'escala, i aleshores va passar temps, i un dia la meva filla em va dir: «He llegit això i està molt bé», i a través d'aquesta idea tan petita, em va anar sorgint tota la resta.

ML. Ella volia saber què més passava.

MRC. El primer que has de fer quan escrius, és començar, i després, fer feina. Perquè si seus davant d'un arbre escoltant música, mirant una posta de sol esperant que et vingui una idea, no ve.

ML. Podries donar algun altre consell com a escriptora que ja du moltes novel·les a l'esquena?

MRC. Tinc un consell: no llegiu mai un llibre de l'Stephen King que es titula *Escriure*. Ha escrit més de cinquanta llibres, però aquest d'*Escriure*, no el llegiu. El consell que dona per escriure diu: «Un escriptor, per

escriure, s'ha de tancar dins d'una habitació fosca; si té cortines, han d'estar corregudes, ha de tancar la porta amb clau, ni telèfon ni res, i s'ha de posar a escriure. I quan hagi escrit dues mil paraules, ja ha acabat la feina del dia i ja se'n pot anar». Això és fatal. El segon consell diu: «Si tens un text de dues-centes pàgines, el corregeixes, i un cop has acabat, no et queda un text de cent pàgines, és que l'has corregit malament». Per tant, no llegiu mai *Escriure* de l'Stephen King, però sí que heu de llegir *Sis passejades pels boscos de la ficció* de l'Umberto Eco, perquè és genial. Jo el tinc romput de tant que l'he consultat. És un llibre que vaig cercar pertot, però no existia, ja no es publicava ni en castellà ni en català, i un dia en Miquel [Rayó] em va dir que el tenia i me'l va regalar. Sempre em pregunto si mai se'n deu haver penedit, d'haver-me'l regalat. De teoria literària, en Jaume Cabré també en té un parell de molt bons. I un altre consell: si mai us presenteu en un premi, feu-ho sempre amb esperit esportista, si no guanyeu, no passa res. I recordeu que el que escriviu ha de ser versemblant, la versemblança és molt important. Quan escrius un llibre, per rara que sigui la història, per increïble que sigui, el lector, quan la llegeix, se l'ha de creure.

El relleu generacional en la literatura juvenil

Taula rodona amb Adrià Aguacil, Clàudia Serra i Llucia Serra moderada per Tina Vallès

Tina Vallès (Barcelona, 1976) fa vint anys que escriu —també per a adults. Alguns dels seus àlbums són *Bocabava* (2016), *Crec* (2017), *Erra* (2018) o *La primera ostra* (2024). El 2020 guanya el Premi Folch i Torres amb la novel·la infantil *Els pòstits del senyor Nohisoc*. Des de llavors ha publicat dues novel·les infantils més: *Mira* (2021) i *Cartes imprevistes* (2025). També és una de les responsables del pòdcast *Poc Cas* sobre LIJ des del 2023. I al 2026 estrenarà la seva primera cantata infantil, *L'últim rellotge*.

Apunts sobre el relleu generacional en la literatura juvenil

Adrià Aguacil

Adrià Aguacil (Sabadell, 2000) es va graduar en Estudis Literaris a la Universitat de Barcelona. Ha treballat de professor a França i a Bèlgica, i d'editor a Catalunya. La seva primera novel·la, *La botiga de vides*, va guanyar el Premi Ciutat de Badalona 2020 i va ser nominada al Premi Llibreter. També ha publicat *La guerra dels tions* (2022), *Armaris i barricades* (2023) i *Colònies sobrenaturals* (2025).

Després de la taula rodona «El relleu generacional a la literatura juvenil» del III Seminari de Literatura Infantil i Juvenil (Herència i relleu), poso per escrit algunes idees que vam comentar —i d'altres que s'hi insinuaven— al voltant de la pregunta: què vol dir, exactament, «relleu» quan parlem de literatura juvenil?

Per a mi, el relleu no és una qüestió de carnet d'identitat (qui escriu) ni una qüestió d'edat (substituir una generació per una altra), sinó més aviat una qüestió de finestres que s'obren: de gèneres, de temes,

de llenguatges i de circuits. I això implica acceptar que la literatura juvenil no és un prestatge tancat, sinó un territori en moviment.

Una de les primeres coses que vaig voler defensar és que la literatura juvenil no només s'adreça a infants i joves, sinó a lectors en creixement, i això no sempre encaixa amb franges d'edat rígides. Hi ha llibres que funcionen per a una edat orientativa, sí, però també hi ha lectures que fan de pont i que acompanyen diverses transicions en moments vitals diferents. A més, un llibre juvenil es pot llegir als deu anys i als trenta, i la lectura que se'n fa i l'efecte sobre el lector poden ser molt diferents, la qual cosa és enriquidora. D'altra banda, jo mateix, com a lector, en alguna ocasió he gaudit més d'algunes lectures juvenils de gran que quan vaig intentar llegir-les d'adolescent i no em van atrapar.

Això em porta a desconfiar d'una idea que apareix sovint (de manera explícita o implícita): que la literatura juvenil ha de ser més didàctica, més prescriptiva o menys lliure. No nego que pugui dialogar amb l'aula o que sigui útil com a eina per als docents, però si el motor és només ensenyar o corregir el lector, el llibre perd vida. Els joves, de fet, detecten de seguida quan un text els parla des de dalt amb voluntat moralista.

A la taula va sortir la qüestió de si l'edat de qui escriu LIJ importa. La meva posició és clara: importa

més la capacitat d'escoltar i observar que no pas l'edat. En aquest sentit, la literatura juvenil no és un dialecte reservat a una generació, sinó una manera d'afinar la mirada.

De fet, quan una obra aconsegueix ser contemporània —i, per exemple, parla des de l'actualitat de l'ús d'aplicacions, de les dinàmiques de grup, de la pressió social, del desig o de la violència que travessa alguns espais— no és perquè l'autoria sigui jove, sinó perquè ha sabut estar present: mirar sense moralitzar i entendre sense paternalismes.

Aquí vaig insistir en la idea que si volem parlar del que interessa als joves hem de tenir algun tipus de contacte real amb ells. No com a estratègia de màrqueting, sinó com a termòmetre humà. Els tallers, les xerrades i les visites a instituts i escoles, així com els clubs de lectura, ens posen davant de preguntes que es repeteixen: identitat i pertinença, ecoansietat i futur, relacions digitals i exposició, violències quotidianes... Aquest retorn no ha de dictar què hem d'escriure ni ha de fer de la literatura juvenil una caricatura de temes de moda, però sí que pot ajudar a mesurar els debats que són vius.

D'altra banda, un dels punts que vam posar sobre la taula és que la literatura juvenil no hauria de quedar encallada en la novel·la com a format únic.

Tot i ser autor de novel·la, crec que hi ha espai (i necessitat) per a formats híbrids que connectin amb

maneres actuals de compartir relats: crònica personal, docuficció, teatre breu, fotollibre, dietaris, i fins i tot maneres d'incorporar materials que ja formen part del paisatge dels joves (fragments de xats, publicacions a les xarxes, pantalles, vídeos curts, etc.) sense que això sigui un simple decorat modern.

No es tracta de fer una literatura que imiti les xarxes, sinó de reconèixer que avui el relat circula per vies múltiples. Si la literatura juvenil vol tenir relleu (i no només repetició), ha de poder experimentar amb la forma i els circuits, no només amb el contingut.

A la taula també va aparèixer l'etiquetatge de gèneres. És cert que a llibreries i biblioteques sovint s'hi concentren tres grans blocs: romàntica, fantasia i un realisme social pensat més aviat per al pla d'estudis de les escoles i no tant per al plaer de la lectura.

Tot i ser autor de fantasia, ciència-ficció i realisme (més o menys aquests grans blocs que sembla que aclaparin la LIJ), la meva proposta és barrejar gèneres i codis, trencar caixes, permetre que una història sigui alhora emocional i crítica, íntima i política, d'aventures i realista, lírica i punyent. Una barreja plantejada no com a caprici formal, sinó com una manera de representar millor la complexitat de l'adolescència, que no acostuma a venir en compartiments perfectament delimitats. De fet, no encasellar també és relleu.

A la taula es va plantejar si l'assaig per a joves és possible i jo defenso que sí i que fa falta. No penso

en manuals, ni en llibres que —perdoneu l'expressió— adoctrinin, sinó en microassaigs (curts, àgils) amb una veu propera, amb exemples pop, amb recursos gràfics i testimonis. Els joves ja fan (o ja segueixen persones que fan) assaig d'alguna manera en diversos formats a les xarxes socials, i això es pot traslladar a la literatura.

Imagino col·leccions d'assajos breus sobre qüestions que ja són al centre de la seva vida: clima i futur, identitat digital, llengua i pertinença, pressió estètica, afecte i consentiment, rumors i veritat... Un assaig que no sigui una lliçó, sinó una invitació a pensar, debatre i participar.

Una altra cosa que vam plantejar és que, quan la literatura juvenil tracta temes seriosos, sovint se sent obligada a una mena de solemnitat i correcció política constants. En aquest sentit, m'encaixa més tractar aquests temes amb humor: un humor que no banalitza, sinó que acompanya, que conviu amb allò que és dur de pair i que serveix de respir emocional. Quan escolto els joves, tinc la sensació que estan molt més oberts a l'humor que els adults i que el reben i l'empren amb molta més facilitat. De vegades, els adults s'ofenen molt més fàcilment que ells, encara que el sector *boomer* els anomeni «generació de vidre».

En la mateixa línia, em sembla important recuperar el gust pel sense sentit i el surrealisme que es va mencionar a la taula, com a forma de llibertat crea-

tiva. Hi ha una tradició de l'absurd i el joc en la literatura catalana que pot dialogar perfectament amb imaginaris actuals. El relleu també és això: tornar a permetre'ns jugar, i la LIJ en particular té molt d'espai per al joc.

Encara hi afegiria una idea que em sembla imprescindible: el relleu també és intercanvi entre territoris. Si escrivim en català, però no ens llegim prou entre nosaltres —entre el Principat, el País Valencià, les Illes, la Franja, l'Alguer, Andorra o la Catalunya Nord—, el sistema literari queda fragmentat i, al final, empobrim la circulació de veus, d'imaginaris i de recursos lingüístics. Precisament per això un seminari com aquest té tant de valor: perquè ha reunit autors d'arreu dels Països Catalans i m'ha permès conèixer escriptors i mirades que jo no tenia al radar. Aquest contacte directe és un intercanvi cultural que crec que ens falta —o que, si més no, a mi em falta—, i que ha estat estimulant: compartir espai, conversa i inquietuds fa que el català literari sigui més plural, més viu i més nostre.

Si hagués de resumir el que vaig voler aportar, diria que el relleu no és substituir una generació per una altra. És aconseguir que un lector o lectora de quinze anys trobi un llibre que li parli del que li fa mal i del que li fa riure, del que l'angoixa i del que l'empeny, amb una llengua i uns imaginaris que pugui sentir propis. I això no depèn només de qui escriu,

sinó també de com editem, com prescrivim, com recomanem, com i on fem circular els llibres, com escoltem des de les escoles, les biblioteques, els fòrums literaris i els clubs de lectura, i com assumim el risc d'experimentar i innovar en diversos sentits sense por.

Mai no és tard per llegir *Pippi Calcesllargues*

Clàudia Serra

Clàudia Serra (Sueca, 1996) és autora teatral. Ha estrenat diverses obres, entre les quals cal destacar *Un estiu* (2024), Premi Ciutat de Castelló (2023) i Premi de la Crítica Literària Valenciana (2025). *Un estiu* ha estat també una peça molt ben acollida pel públic jove. Seleccionada com un dels millors llibres de l'any en les llistes publicades per l'IbbyCat i nominada al Premi del Protagonista Jove del 2026, ha estat la lectura de diversos programes de foment lector, com ara el «Diàleg entre l'escriptora i els lectors joves», a càrrec de la Universitat de València, o «Autors a les Aules», de FULL.

Què és, realment, la literatura juvenil? D'entrada, no sembla una pregunta gaire complicada: la literatura juvenil és tota aquella destinada als lectors joves. Però... després del seminari, vam veure que no sempre és ben bé així. Perquè... *El mecanoscrit del segon origen*, per exemple, pot ser considerada «literatura juvenil»? I què passa amb els lectors adults? Llegeixen «literatura juvenil»? Puc llegir *Pippi Calcesllargues* ara? O m'avorriria?

De menuda, m'explicaven molts contes. A casa, som tres germanes i, com que jo era la més gran, vaig

tenir la sort de poder gaudir dels contacontes (els meus pares) durant molt de temps: fins a gairebé entrada l'adolescència. D'entre els contes que ens llegien i que ens tenien més captivades recordo *L'illa del tresor* i *Les Aventures de Tom Sawyer*. A més, els meus pares també s'inventaven històries: les que tenien més èxit eren les de «Fideueta», una nena molt petita, quasi de la mida d'un fideu, que, quan el vent bufava ben fort se l'emportava a un país llunyà i hi vivia unes aventures increïbles.

De poesia, per cada sant Joan, ens n'apreníem una. Memoritzàvem, sent molt petites (que potser no sabíem ni què dèiem), poemes com ara «Vinyes verdes vora el mar», de Josep Maria de Sagarra; «Corrandes d'exili», de Pere Quart; un fragment d'*El comte Arnau*, de Joan Maragall... coses així. Quan érem una mica més grans i teníem més malícia, jugàvem a canviar alguns versos per convertir-los en poemes escatològics. Ens semblava divertit capgirar la intenció dels autors. Crec que és millor no posar-ne cap exemple, ara...

Tant les meves germanes com jo, llegíem molt. Contes de tota mena. Recordo *Ioshi i la pluja*, de Montserrat Canela, que era preciós, i tots els còmics i textos de la revista *Cavall Fort* que, quan la trobàvem a la bústia de casa, era una festa. Perquè llegir comença sent això: un joc, una festa i, de mica en mica... també una obsessió.

Pel que fa a les lectures que vaig poder fer de manera més autònoma, recordo les rondalles d'Enric Valor, que m'agradaven molt, tot i que algunes d'elles em costaven d'entendre pel vocabulari que de vegades Valor hi feia servir. També m'agradaven molt les novel·les de Pasqual Alapont, que eren molt divertides. Hi havia unes aventures d'un nen i d'un avi que ens tenien força enganxats a alguns de la classe.

Ja en secundària vaig llegir molta ciència-ficció: *La màquina del temps*, d'H. G. Wells, o *Món perdut*, de Connan Doyle. I moltes peces de teatre, és clar. Però... això ja no podia ser «literatura juvenil». O sí?

Ho confesso: aquesta etiqueta em fa venir mal de cap! D'una banda, és com una maledicció, perquè el públic adult la rebutja d'entrada, però, de l'altra... les editorials l'exploten sempre que poden per poder treure'n el màxim rendiment econòmic. Ja ho sabeu: catalogar un llibre com a «literatura juvenil» implica que pugui entrar més fàcilment com a lectura obligatòria a les escoles i als instituts i, per tant, que se'n puguin vendre molts més exemplars. Vendes massives d'un sol llibre. Aquesta és la carta que volen jugar les editorials i, potser per això, s'ha arribat a fer un ús abusiu de l'etiqueta.

Tots sabem que els professors sempre van de cap buscant bones lectures per al seu alumnat: llibres que puguin engrescar els joves, però que, alhora, els facin més bones persones; que els inculquin uns

valors morals correctes; que els ajudin a tenir més eines de gestió emocional; que siguin rics de lèxic i, alhora, que tothom pugui entendre... El llibre perfecte, vaja.

En teoria, l'etiqueta de la «literatura juvenil» limitaria aquesta recerca, que podria arribar a ser infinita, no? Ara bé, això també suposa, potser, algun inconvenient, com ara que s'associïn els llibres a la didàctica, més que no al plaer de llegir. Llavors, la «literatura juvenil» seria aquella que prioritza l'aprenentatge (en lloc de la diversió); la lliçó (en lloc de la imaginació); etc. En definitiva, no acaba de ser una etiqueta gaire positiva, sobretot per a aquells a qui els agrada llegir, perquè acaba perdent aquell component lúdic, tan necessari, també, per crear nous lectors.

Un altre problema que se m'ocorre és que, normalment, l'etiqueta que més es fa servir no és «literatura juvenil», sinó «literatura infantil i juvenil» (o l'abreviació «LIJ»), de manera que s'acaben barrejant dos tipus de lectors molt diferents. Això fa que es perdi tota la facultat orientativa que, a priori, tenia l'etiqueta. És per això que existia, no? O és que ara només serveix per fer màrqueting?

Abans de fer el Seminari i de compartir aquests dubtes i experiències amb els companys de taula, vaig voler pensar quins dels llibres que havia llegit com a adulta podrien encabir-se sota aquest paraigua de la «literatura juvenil». El primer que em va venir al cap

va ser *El mecanoscrit del segon origen*, de Manuel de Pedrolo, que em va fascinar des de la primera línia fins a l'última quan el vaig llegir per primera vegada, als vint-i-set anys. Com és que no l'havia llegit fins llavors? Molt fàcil: per una qüestió de prejudicis. Sovint, havia sentit a dir que era una novel·la que l'havies de llegir d'adolescent. Les meves germanes, per exemple, la van llegir quan tenien catorze o quinze anys i els havia agradat molt. Per aquesta mateixa raó, jo havia pensat que no l'havia de llegir ara, que se m'havia fet tard. No heu sentit mai que hi ha certs llibres que, si no te'ls llegeixes a l'edat que toca, després no t'agraden? Doncs bé: no en feu ni cas. És un prejudici que us impedirà descobrir unes lectures fantàstiques.

És una cosa que també es diu d'*El vigilant en el camp de sègol*, de Salinger: que, si ets adolescent, és un llibre que t'entusiasma, perquè parla de tu, però, si no... passa desapercebut. Quina ximpleria! Llavors, què passa? Que tots els llibres que tenen com a protagonistes adolescents són només aptes per a lectors adolescents? Per la mateixa regla de tres, totes les novel·les amb protagonistes femenins haurien de ser llegides només per dones; totes les que parlen de protagonistes masculins, només per homes, i totes les que parlen d'escarabats, per... escarabats!

Sort que tenim una cosa que es diu empatia, que ens fa viure i sentir les mateixes emocions que els

personatges de la història, siguin o no semblants a nosaltres. I, potser, és això el més bonic de la lectura: que ens permet sortir de nosaltres mateixos per esdevenir uns altres. És un procés d'alienació i, alhora, d'empatia. Per això, la lectura pot arribar a ser transformadora, sigui juvenil o no. Jo m'he llegit ara per primera vegada *Pippi Calcesllargues* i us he de dir que m'ha deixat bocabadada.

El relleu generacional en la literatura juvenil

Llucia Serra

Llucia Serra (Eivissa, 1992) és professora de Llengua catalana a l'IES Puig de sa Font. Enguany (curs 2025-26) és una de les responsables d'implementar-hi el Pla Lector del Centre. A més de la tasca docent, també és investigadora: elabora una tesi doctoral que pren com a marc la narrativa catalana del segle XXI, i ha publicat diverses ressenyes, articles divulgatius, materials didàctics i exposicions itinerants. En l'àmbit creatiu, ha publicat *Fonaments corcats* (premi de poesia de la Vila de Santanyí Bernat Vidal i Tomàs 2024) i els jocs de taula *Iràs i no tornaràs* i *Cerca qui cerca*, inspirats en les rondalles mallorquines.

Pens que, a l'hora de parlar de literatura infantil i juvenil, és interessant recordar com ens vàrem enamorar nosaltres de la lectura, i de quina manera es va consolidar el nostre rol de lectors. Segurament, els ingredients i els passos de la recepta per convertir-se en un bon lector són variades i diverses. Però hi ha dos pilars que em pareixen innegociables: l'entorn de casa i el de l'escola.

Tant a casa com a l'escola, s'hi poden desenvolupar activitats de foment de la lectura, més o menys

espontànies, més o menys regulades. Des de la lectura en veu alta de contes, poemes o novel·les fins a la dramatització, la improvisació, passant per la gestió de tertúlies en què la lectura esdevé el punt central d'una espiral d'idees, reflexions, preguntes i vivències.

A ca nostra, per exemple, la biblioteca era eclèctica, havia anat creixent sense planificació, i acumulava materials de tots els membres d'una família nombrosa. A més, no hi havia restriccions de cap tipus: tothom llegia el que volia, sense fixar-se gaire en l'edat recomanada. Record haver llegit, essent encara bastant jove, un llibre per a adults que es deia *Verònica decideix morir*, que engega el relat, com el títol ja anticipa, amb una protagonista que vol morir i que s'intenta suïcidar. Ho explic perquè pens que sovint subestimam la capacitat de comprendre dels adolescents i minimitzam la dimensió de les seves preocupacions. Això també passa amb la lectura.

Potser ens hem oblidat de tot el que els adolescents són capaços de rebre i de processar (i, de fet, reben i processen cada dia). De vegades ens pensam que les preocupacions dels joves són diferents de les que ens preocupen als adults, però els problemes i els temes universals també travessen totes les edats. Amb això no vull dir que no calguin adaptacions al públic, que em semblen lògiques i necessàries, sinó que reivindic la complexitat de l'univers adolescent i la capacitat dels joves per enfrontar-se a textos de

temàtica molt més diversa del que sembla a primera vista. Em pens que cal fer un vot de confiança i exigir a la literatura el que és de la literatura i al públic el que és del públic.

I a la literatura cal exigir-li rigor, qualitat, riquesa, diversitat, capacitat transformadora i potencial per a la meravella. És a dir: la literatura ha de fascinar, sorprendre, sacsejar, divertir, emocionar. Però no necessàriament ha d'ensenyar o d'educar. No és responsabilitat de la literatura transmetre tots els valors que necessita la humanitat per a créixer. En aquest sentit, pens que de vegades s'espera de la literatura infantil i juvenil una càrrega ideològica que no s'exigeix a la literatura per a adults i que en desvirtua i deforma l'expressió natural.

I, com a docent, pens que als lectors se'ls pot exigir participació, implicació, tenacitat, lucidesa. En les iniciatives que permeten als escriptors connectar amb el públic (per exemple, als clubs de lectura o a les activitats de presentació i entrevista que es fan als instituts), els escriptors tenim l'oportunitat de conèixer i de constatar la profunditat i la diversitat de preocupacions que els ofusquen, més enllà de les problemàtiques tradicionalment adolescents.

Tanmateix, és indiscutible que les transformacions socials tenen un impacte sobre les alternatives d'oci, i ens obliguen contínuament a resituar la lectura. Podem llegir de la mateixa manera que es feia

fa cent anys? Les distraccions, el ritme de vida, la capacitat de concentració i altres tantes qüestions modelen el nostre univers cultural. Però, d'altra banda, crec que la joventut implica *per se* capacitat d'astorament. Els infants que ho descobreixen tot de zero parteixen d'una innocència i d'una ingenuïtat que els condiciona la mirada i la lectura.

Tot i que ens hem proposat no convertir aquesta conversa en un diàleg sobre el paper de la lectura a les escoles i als instituts, em sembla imprescindible assenyalar que les escoles construeixen lectors. Els docents i els pedagogs estan convençuts de la necessitat de treballar la comprensió lectora i d'aconseguir despertar interès per la lectura (allò que deim, fer-los desenvolupar el plaer per llegir) i, a més, estan motivats. Sovint, seleccionen amb cura els materials de les biblioteques d'aula o de centre. Estimulen la creació de racons de lectura, passaports lectors, plans lectors, concursos literaris, clubs de lectura i altres activitats que dinamitzen l'experiència de lectura. Contacontes, rondalles, llegendes, també cançons populars, literatura oral que es transmet a les escoles.

És cert que els adults esdevenim mediadors de l'experiència lectora, i crec que de vegades ho feim amb massa zel o, en tot cas, sense tenir clars quins filtres cal establir. En la línia que assenyalava abans (la necessitat de confiar en els lectors i d'exigir-los un esforç), vull insistir que els infants i els adolescents han

de tenir accés a tot el bufet. Els podem animar a provar tots els plats i a no quedar-se només amb els que ja coneixen (els macarrons i les pizzes), però també hem de confiar en el seu criteri i deixar-los espai perquè explorin els seus interessos. En el cas dels gèneres literaris, per exemple, sovint pensam que els joves només voldran llegir narrativa o que no sabran entendre la poesia, l'assaig o el teatre. Per a mi, aquesta és una percepció dels adults, que no es correspon necessàriament amb els desitjos i gustos dels adolescents. La hibridació i la riquesa literària han fet sorgir textos de tot tipus, i cal recordar que hi ha vida més enllà de la narrativa: existeix l'assaig en còmic, les auques, els poemes musicats, les cançons en català, la poesia infantil, la novel·la gràfica, l'àlbum il·lustrat, etc.

Aprofit el moment, ara que parlava de cançons en català, per destacar el valor de la literatura oral, que m'apel·la de manera molt pròxima. En el cas de les Illes Balears, són molts els escriptors que expliquen que, en ple franquisme, la primera lectura que varen fer en català varen ser les rondalles (sobretot les mallorquines, però a Eivissa també les que va recollir el folklorista Joan Castelló Guasch). Encara més: foren molts els lectors que varen descobrir que el català es podia escriure, ja que a l'escola només rebien formació en llengua castellana. Però no només es tracta del valor (merescudíssim) de les rondalles com l'única lectura disponible.

L'imaginari de la literatura popular és encara una font riquíssima per a la creació de la literatura infantil i juvenil. I, també, per a la literatura escrita per a adults. Com que funcionen com a artefactes narratius de primer nivell (a través d'un estil depurat, d'uns motius i arquetips d'abast general), atreuen a públic de totes les edats i exposen la naturalesa humana. A la literatura contemporània, es manté viva i constant la fluctuació lliure de símbols i motius universals entre la literatura culta i la literatura oral.

A més de la literatura oral, m'agradaria citar també la influència del món audiovisual, que configura l'imaginari col·lectiu tant dels lectors com dels escriptors. El cinema, la televisió, l'art difós a través de les xarxes socials transmeten idees i imatges que també "contaminen" el discurs literari i posen en dubte les delimitacions clàssiques. Més enllà del llibre escrit, hi ha contacontes (sobretot de llibres infantils), pel·lícules inspirades en llibres, llibres que parlen de cinema o que utilitzen tècniques cinematogràfiques, i moltes altres formes creatives d'actualitzar la literatura i de fer-la dialogar amb els altres llenguatges que l'envolten.

A l'hora de parlar de literatura infantil i juvenil, no podem oblidar que l'etiqueta s'ha qüestionat i discutit, i fins i tot hi ha qui considera que és un invent del màrqueting. Tanmateix, des del meu punt de vista, cal considerar-la un gènere amb totes les seves

conseqüències, ja que l'estudiam, en definim les característiques, el categoritzam, el tenim present quan cream.

Però em sembla adequat problematitzar-lo i explorar els límits de la literatura infantil i juvenil, tenint en compte, per exemple, la literatura guanyada, és a dir, els llibres d'adults que poden rebre i interpretar els infants. I em sembla adequat utilitzar l'etiqueta perquè pens que ajuda a visibilitzar el públic infantil i juvenil, i a adoptar estratègies per acostar-s'hi. Això inclou estratègies comercials, d'acord (la tria de colors, de tipografies, de títols, de fotografies, etc.), però també inclou la mirada cap al lector. I, encara que he dit que els adolescents són capaços d'entendre i d'enfrontar-se a molts problemes que ens commouen als adults, això no vol dir que no es beneficiïn dels textos que els ho posen una mica més fàcil, que els allarguen la mà.

Si acceptam que la literatura juvenil és un gènere, podem demanar-nos què la defineix. Respondré amb una idea manllevada de Gabriel Janer Manila: allò que defineix la literatura juvenil i que la diferencia de la literatura per a adults és el component de l'esperança. Si la literatura per a adults es pot permetre obviar-la, la literatura juvenil ha d'incloure necessàriament aquest raig d'esperança que, malgrat tot el mal que hi hagi al món, acaba il·luminant el camí.

Quant al procés de dignificació de la literatura infantil i juvenil, cal que ens replantegem els diferents pilars que fan que s'estableixi un cànon. Podem començar per esborrar la dicotomia entre l'èxit i la qualitat: hi ha qui desacredita un llibre automàticament només perquè ha estat popular, com si la popularitat estigués renyida amb la qualitat literària.

I podem continuar aquest procés de dignificació creant nous premis de Literatura Infantil i Juvenil, tant de creació com de crítica, que estimulin la creació en nous autors i que valorin la feina dels crítics. Hi ha una descompensació enorme entre el nombre de premis literaris en general i el de premis específics de literatura infantil i juvenil. Si volem que existeixi un relleu generacional, cal incentivar la creació de literatura infantil i juvenil i reconèixer-la com una aportació cultural de primer nivell.

© dels textos, els seus autors, 2026

© d'aquesta edició, 2026:
Associació d'Escriptors en Llengua Catalana
Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)
08002 Barcelona
www.escriptors.cat
aelc@escriptors.cat

Primera edició: octubre de 2026

Disseny: Dídac Ballester
Producció: insòlit
Dipòsit Legal: B 19187-2026
ISSN: 1885-2734

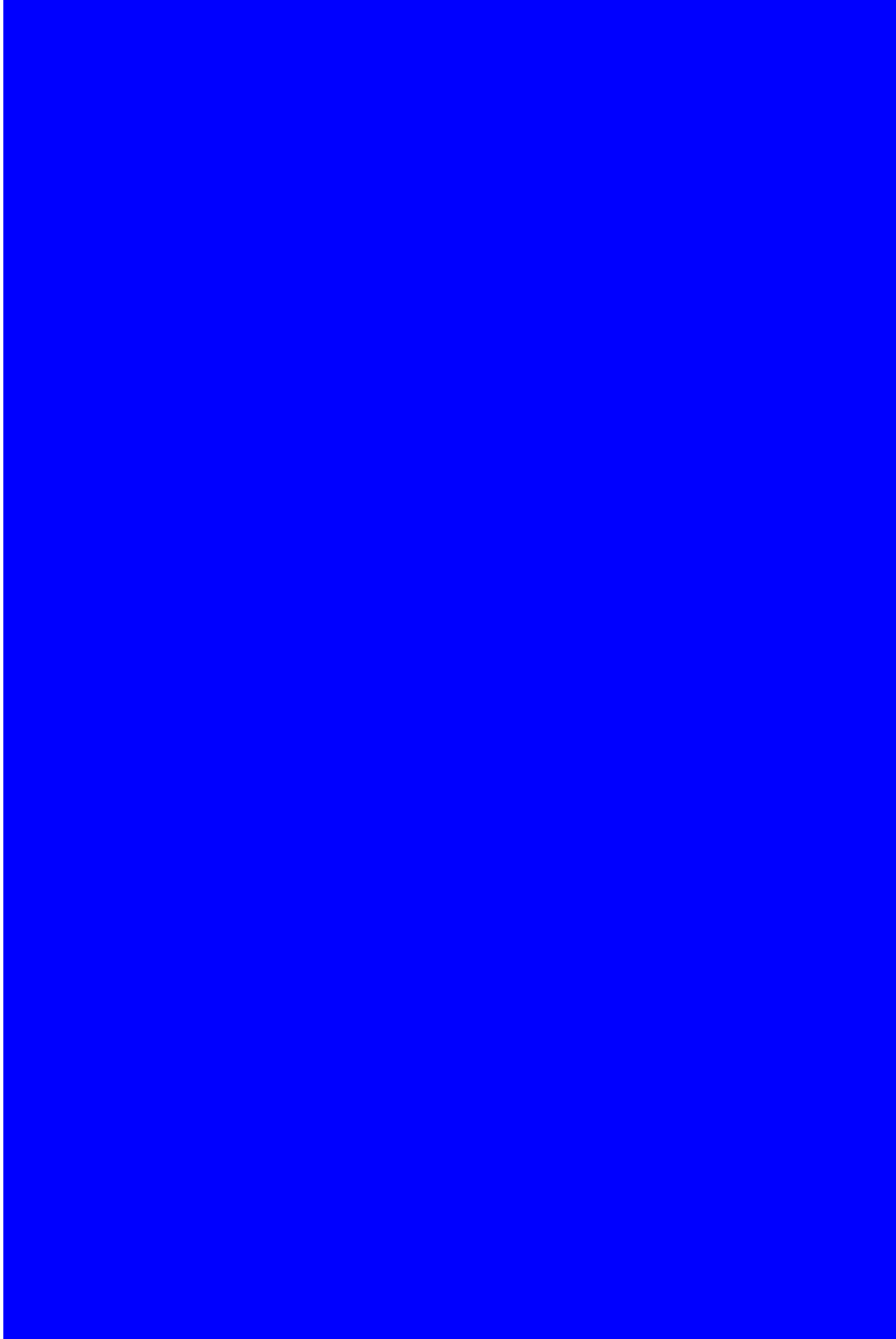
Amb el suport de:

Institució de les Lletres Catalanes
Generalitat de Catalunya

Qualsevol forma de reproducció, distribució, comunicació pública o transformació d'aquesta obra només pot ser realitzada amb l'autorització dels seus titulars, llevat d'excepció prevista per la llei. Dirigiu-vos a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos, www.cedro.org) si necessiteu fotocopiar o escanejar fragments d'aquesta obra.

FSC www.fsc.org MIXT Paper | Donant suport a la silvicultura responsable FSC® C128359

Aquest llibre està fet amb material procedent de boscos amb certificació FSC, materials reciclats i fusta controlada.



Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona
933 027 828 · aelc@escriptors.cat · escriptors.cat

associació d'escriptors en llengua catalana