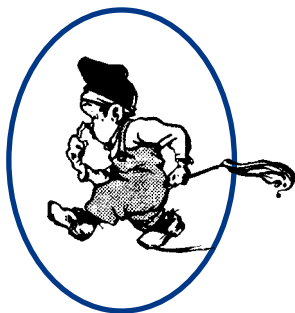


III Congrés de Literatura Infantil i Juvenil en Llengua Catalana



III Congrés de Literatura Infantil i Juvenil en Llengua Catalana



Barcelona, 2006

*Aquest trenta-unè Quadern Divulgatiu de l'AEIC
està patrocinat per*



Generalitat de Catalunya
Institució de les Lletres Catalanes

© dels autors

Primera edició: desembre de 2006

Dipòsit legal: B-46.873-06

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è (Ateneu Barcelonès) 08002 Barcelona

E-mail escriptors@aelc.cat <http://www.escriptors.cat>

Realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: La Impremta Ecològica, Barcelona

Sumari

7

Presentació

Jaume Pérez Montaner

11

Escriure a Lil·liput

Pep Albanell (Joles Sennell)

25

La realitat de la fantasia

Mercé Viana

43

Viure, experimentar, llegir:

o per què era de vidre la sabateta que va perdre la Ventafocs

Mariasun Landa

53

Dels xoquins de Xahrazad a la lectura de conjurs i d'encantaments,

passant pel cànon literari, per Harry Potter

i per la fosca que sempre ens ha fet por (i ja n'hi ha prou)

Miquel Rayó

69

Cal llegir poesia?

Miquel DescLOT

93

Ací, negre sobre blanc, regeixen unes altres lleis

Agustín Fernández Paz

Presentació

Jaume Pérez Montaner

Els textos que integren aquest volum són el resultat del Tercer Congrés de Literatura Infantil i Juvenil organitzat per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, gràcies a la dedicació sobretot dels membres de la junta directiva del País Valencià, celebrat a la ciutat de València el novembre de 2004. Al llarg de tres intenses jornades l'abundant públic que hi participà, els autors representats en aquest llibre i altres escriptors que se sumaren a les conferències i col·loquis van reflexionar intensament sobre els diversos problemes que afecten en l'actualitat la pràctica d'aquesta modalitat de la creació literària en els seus diferents gèneres.

El valor i el plaer de la lectura i les raons de la mateixa escriptura són els eixos fonamentals que recorren les aportacions dels participants. Per a Mariasun Landa, per exemple, en una època que, com ella diu tot recordant Walter Benjamin, es caracteritza per l'abundància d'estímul i la pobresa d'experiències, la lectura ens serveix per aprofundir més i millor en la nostra vida, en els nostres records i en les pròpies vivències i, alhora, per poder-los confrontar amb els dels altres, per poder compartir-los i sentir les respectives emocions; per això els tres verbs que de manera tan significativa inicien el títol

de la seua aportació: «viure, experimentar, llegir». Ben explícita, també, és la pregunta que es fa Miquel DescLOT: «Cal llegir poesia?» O , més clarament encara, «cal que els infants llegeixin poesia?» La resposta, tanmateix, no és gens òbvia. A contestar-la i matisar-la dedica l'autor les pàgines del seu excel·lent treball, espurnejat constantment amb magnífiques mostres en diverses llengües de la millor poesia per a infants.

Lectura i escriptura són també el fil conductor del text d'Agustín Fernández Paz, ordenat a partir d'un poema de Wislawa Szymborska, «Ací, negre sobre blanc, regeixen unes altres lleis», en realitat, tal com diu l'autor, una «declaració d'amor a l'escriptura». Indissolublement lligades, lectura i escriptura, a més de ser l'entrada en el món autònom de la creació literària i servir com a «vies d'enriquiment i gaudi personal», poden convertir-se en eines per a transformar la vida i millorar la nostra relació amb el món. Unes reflexions molt semblants recorren el text de Miquel Rayó, confegit a partir de la seua experiència de lector des de la infantesa: la íntima relació entre la lectura i l'escriptura, el pas de l'una a l'altra, les raons de la pròpia literatura en el record de la màgia d'uns mots escoltats o llegits, o per poder reviure «moments de commovedora simplicitat» viscuts anys enrere o potser, com escrivia Seamus Heaney, «per veure'm a mi mateix arrabassar ecos a la fosca».

«Per què escric, per què escrivim», són les preguntes que Mercé Viana tracta també de contestar en el seu text «La realitat de la fantasia». I a partir de la relació entre lectura i escriptura reflexiona sobre les raons de les històries fantàstiques en tant que gènere literari i el seu constant i profund arrelament en la mateixa vida, en la mateixa realitat, al capdavant, que serveixen de base als relats realistes. La reflexió de Josep Albanell sobre el fet d'escriure se centra de manera concreta en la pràctica de la narrativa infantil i juvenil. El seu text, «Escriure a Lil·liput», és una revisió de la seua dedicació personal a les narracions per a infants i una defensa ben argumentada i raonada d'aquesta modalitat literària, adreçada –tal com afirmava Harold

Bloom, i no ho hauríem d'oblidar— a uns ciutadans extremadament intel·ligents.

Sis esplèndides ponències que des de diverses procedències geogràfiques i amb una acusada sensibilitat literària parlen sobre els diferents aspectes, manifestacions i possibilitats d'una literatura dirigida a tots els lectors sense distincions, encara que centrada principalment en els joves i infants. Recollides ara en aquest volum, l'AELC vol contribuir a la seua més àmplia difusió.

Escriure a Lil·liput

Pep Albanell (Joles Sennell)

Fa uns anys, el juny de 1981, en Jordi Coca em va fer una entrevista per a la revista *Serra d'Or* que va titular «Viure a Lil·liput». En l'entrevista va resultar ser tant o més important la posada en escena (els comentaris i les acotacions amb què l'entrevistador acomboiava el que jo deia) que les meves incautes declaracions. De manera que, al capdavant, el que es podia llegir entre línies era que era una llàstima que dediqués el meu talent, fos molt o poc, a una literatura tan diminuta, d'horitzons tan reduïts i de tan insignificants exigències.

La baixa opinió que en Jordi Coca tenia de la literatura infantil ha estat durant aquests anys moneda corrent en alguns cenacles culturals i ha esdevingut una mena de tòpic amb el qual els autors

Josep Albanell (Joles Sennell) va néixer a Vic (Osona) el dia de Nadal de 1945. A la Seu d'Urgell (Alt Urgell), hi va viure la infància i l'adolescència. Se sent bipàtrida: vigatà per origen i tradició familiar, i urgellenc per adopció i devoció. Actualment viu a Barcelona. Va començar a estudiar la carrera de Periodisme a Madrid, però la va deixar per la de Filosofia i Lletres (filologia) de la qual és llicenciat per la Universitat de Barcelona. Durant molts anys ha treballat en editorials. Amb el pseudònim de Joles Sennell escriu literatura per a nois i noies. Va ser un dels inventors primigenis de l'Ofèlia Dracs. Ha escrit, entre llibres de contes, novel·les, àlbums infantils i teatre, un bon grapat d'obres, per algunes de les quals li han estat concedits alguns premis. És casat i té dos fills, la Maria i el Francesc, pels quals no li ha estat concedit cap premi.

que practiquem amb certa assiduïtat aquest gènere hem hagut de lliurar més d'una batalla. Com si, per un escriptor amb tots els ets i uts, escriure per la canalla fos alguna cosa així com una mania poc recomanable i de la qual havíem de retre comptes a la societat, més o menys explícitament. I potser hem estat tan ocupats reivindicant aquesta infravalorada zona de la literatura que alguns ens hem oblidat d'esbrinar per què ens entossudim a dedicar una part important del nostre esforç creatiu a aparar textos que difícilment seran valorats positivament fora d'aquest cercle maleït de la literatura qualificada de l'il·liputença.

Com que totes les coses es poden mirar pel davant i pel darrere, l'entrevista d'en Coca a mi em va servir perquè em plantegés, llavors mateix, per què feia aquesta mena de literatura i per què estava fermament disposat a continuar fent-la.

Llavors, com ara, sabia prou bé que no hi ha autor que pugui contestar d'una manera clara, concisa i convincent una pregunta molt senzilla: *Per què escrius?* La resposta sol rondar, implícita, incompleta i en contínua evolució, en les mateixes obres que l'autor disposa en els aparadors de les llibreries. Fins i tot hi ha autors en qui la inducció preponderant de la seva activitat artística rau en l'intent constant de trobar respostes vàlides a aquesta pregunta.

Hi ha moltes raons que hom coneix prou bé i que expliquen per què s'escriu, però també n'hi ha de fosques, d'ocultes, intuïdes només vagament, i fins i tot n'hi ha de desconegudes. En l'acte creatiu hi ha una part racional, controlable, i una part incontrolable i una mica misteriosa que no depèn de la voluntat, sinó d'alguna cosa molt semblant a l'atzar.

Però aquesta impossibilitat de contestar senzillament una pregunta senzilla no es manté si al verb hi afegim un predicat: *Per què escrius literatura de gènere?* Hi ha molts autors que no dubten gens a contestar amb rotunditat i sense vacil·lacions preguntes com: Per què fas literatura policíaca? Per què et dediques a la ciència-ficció? o, per què escrius literatura eròtica? Així doncs, hi hauria d'haver una res-

posta clara i contundent a la pregunta, per què escrius literatura infantil?, o el que ve a ser el mateix: Quins deuen ser i com els motius que indueixen els autors a practicar això que s'ha vingut a anomenar literatura infantil?

Quan, l'any 1981, em vaig fer aquesta pregunta, se me'n van acudir molts, de motius. Però n'hi havia tres que a mi em van semblar els més freqüents i rellevants. En primer lloc, com tots devem haver sentit alguna vegada amb una evident entonació maliciosa, hi deu haver autors que després de viure insatisfactòriament l'experiència d'intentar fer literatura per als pares, dirigeixen els ulls –i se suposa que també la seva escassa habilitat literària– cap als fills. Dit d'una altra manera, hi deu haver autors que després de fracassar en la literatura de Brodinyag, el país dels gegants, baixen a Lil·liput pensant que els lectors curts de talla són també curts d'enteniment i les obres que consumeixen deuen ser, lògicament, més fàcils de perpetrar.

No sé si hi ha autors d'aquesta mena, que baixen d'estatura com qui baixa de nivell, però fa més de trenta anys que tracto gent que treballa en aquest àmbit i en cap cas –en cap cas–, he tingut la sensació que algú hagi triat adreçar-se als nanos i als adolescents perquè li resulti més fàcil que adreçar-se als adults. Però si hi ha algú que ho ha fet per això, haurà topat de morros amb un dels principis més inqüestionables de la literatura infantil: si tens problemes de competència en la literatura en general, també en tindràs en la literatura infantil.

Pel que fa a mi, per escriure la meva primera obra infantil, *Un llibre amb cua*, vaig necessitar el concurs d'un amic meu, mestre, en Carles Senpau, per donar el primer pas, ja que el gènere em semblava bastant més complicat que la literatura que ja havia practicat fins aquell moment.

Les obres de gènere, sigui el gènere que sigui, afegixen un plus de dificultat al resultat final. No s'aconsegueix una bona obra, ni tan sols una obra digna, per casualitat o per sort. Una bona obra sempre és una gran feinada; se li han de dedicar grans dosis d'esforç i d'obs-

tinació. I si pretenem aconseguir una obra notable amb el peu forçat del gènere, ja tenim el plus de dificultat que he esmentat més amunt. A més a més, aquest plus és més alt en el gènere infantil, donades les seves característiques específiques.

Tornant al meu cas particular, si vaig necessitar companyia per ficar-me en la literatura infantil deu ser que li tenia molt de respecte. La qual cosa deu voler dir que no vaig començar a escriure'n perquè la considerés més fàcil o de sotre més baix. Tot al contrari. Probablement, si no hagués estat per la insistència del meu amic Carles —i d'algun altre com l'Albert Jané, en aquella època director de la revista *Cavall Fort*, per exemple—, potser mai no hauria vençut aquest respecte instintiu, me n'hauria anat a incordiar cap a una altra banda i m'hauria ficat en altres merders. Sigui com sigui, tinc molt clar que no vaig pujar al trenet de la literatura infantil perquè pensés que, per a mi, era una sortida més fàcil que d'altres.

El segon motiu serà l'econòmic. M'imagino que hi deu haver algun incaut de ploma fàcil que veient l'èxit d'algú es deu pensar que en literatura infantil es lliguen els gossos amb llonganisses. Deu ser veritat que, tal com una vegada em va dir algú en una fira del llibre infantil, hi ha algun autor que fa via muntat en el dòlar. Serà possible, doncs, que hi hagi autors que hagin decidit dedicar-se al llibre infantil per fer-se la barba d'or, o, si més no, per treure'n una bona picossada.

La indústria editorial del sector és sòlida i malgrat els constants sacsejos que ha de suportar, no sembla tenir amenaces preocupants a curt termini. I si la indústria funciona, l'autor, lògicament, se'n beneficia. He de confessar, per si de cas, que els meus ingressos anuals pels meus llibres infantils són sensiblement superiors als meus ingressos com a autor per a adults, ja que aquests tendeixen, any rere any, al zero absolut. Però emular la Rowling, tant en èxit, com en vendes i en ingressos, és una fantasia tan allunyada de la trista realitat dels *muggles*, com els divertits mags que habiten els interessants llibres d'aquesta autora (de la qual, ara que surt a la palestra, vull

celebrar, entre d'altres innegables mèrits, el d'haver aconseguit que lectors molt joves se les tinguin amb «totxarros» de poc menys de mil pàgines). Una bona part dels autors que celebrem i ens felicitem de la bona salut i l'eficaç estructura i gestió de les editorials, ja érem aquí quan escriure literatura infantil era gravós fins i tot per qui escrivia el text, i seguim en el mateix lloc per molts més motius que l'econòmic. I una de les proves més evidents és que –salvant honroses i heroiques excepcions– gairebé tots ens guanyem les garrofes discretament fent d'altres feines. O bé esdevenim autors per a tot, que, a més de les nostres invencions, tant fregim una col·laboració editorial com sargim un article per la premsa diària o bullim traduccions a raig fet.

Quan Carles Senpau i jo vam donar per acabat *Un llibre amb cua*, després de quedar en quart lloc en el premi Folch i Torres de l'editorial La Galera, hauríem posat diners de la nostra butxaca per tal de satisfer la nostra il·lusió de veure el llibre editat. De fet, gairebé va ocórrer així, ja que, finalment, al cap dels mesos, la novel·leta es va editar, il·lustrada, de franc, és clar, pel meu germà Salvador, en una modestíssima col·lecció que havia creat –gairebé hauria de dir que havia improvisat– en Joaquim Arenas. Em sembla recordar que la col·lecció no va arribar ni a la mitja dotzena de títols i ningú no va cobrar –ni esperàvem cobrar mai– una sola pesseta. Ens conformàvem de veure el nostre llibre en algun dels aparadors de les llibreries de Barcelona, lluint orgullosament el pseudònim Joles Sennell que el mateix Carles havia inventat per a l'ocasió. Així doncs, deu quedar clar que tampoc no em vaig empantanar en aquests aiguamolls per diners.

Com ja sabeu, en els anys seixanta, en ple franquisme, quan l'escola catalana encara era un record amarg, hi va haver un moviment editorial, encapçalat per La Galera, que acollint-se a la fràgil i minsa permissivitat de la fèrria censura del govern va començar a publicar llibres de creació que, més malament que bé, o millor dit, més bé que malament, intentaven cobrir una part del gran buit deixat per

l'escola catalana. Autors com Marta Mata que, en d'altres circumstàncies, possiblement no s'haurien plantejat mai escriure obres de creació, es van veure impel·lits a fer-ho per pal·liar, en allò que fos possible, la greu deficiència. És a dir, hi va haver autors que es van decidir a practicar la literatura infantil responnent a una necessitat cultural i pedagògica. Algú ho va definir com «una actitud de servei». He d'afegir tot seguit que, tot i que l'impuls inicial que va moure aquests autors cap al gènere no responia a unes motivacions literàries, no per això les seves obres van tenir una volada més baixa que si haguessin estat escrites per motius més estrictament artístics. Fins i tot algunes d'aquestes obres que es van concebre i es van executar gràcies a aquesta «actitud de servei» han resultat ser de tan alta qualitat que han resistit el pas de diverses generacions de lectors sense perdre ni la seva força ni la seva gràcia inicials. Ni, per descomptat, la seva eficàcia pedagògica. Per tocar només dos diferents nivells de lectors, citaré *El país de les mil paraules* de l'esmentada Marta Mata i *El zoo d'en Pitus* de Sebastià Sorribas. I no es tracta d'una qüestió màgica, la flauta que sona casualment o del destí que sempre premia el virtuós (encara que, de vegades, s'equivoqui), no. El que va passar fou que la necessitat va trobar, en zones pròximes a la creació literària, com el magisteri i la pedagogia, autors literaris que, potser, no s'haurien manifestat d'aquesta manera en una altra situació politico-social. A més, aquests professionals estaven acostumats a utilitzar generosament en la seva feina un ingredient infal·lible per tal que el que feien tingués la solvència que calia: el treball continuat i persistent.

Les obres genials depenen del geni del seu autor i ni ell mateix les controla. Apareixen, exploten inexorablement i s'instal·len en el panorama cultural com una joiosa monstruositat inevitable. Però la genialitat ha estat sempre molt rara, escassa i de difícil identificació a curt termini. Ve a ser, gairebé sempre, una mena de pesant maledicció per qui l'ha de suportar. Encara que a tots nosaltres, en el nostre fur intern ens agradaria ser el millor del món, cap escriptor

sensat desitja ser un geni. Qui s'imposi un llistó semblant té tots els números de fer el número, d'estavellar-se contra la pedanteria més ridícula, de caure en l'excentricitat més delirant o de prodigar-se en la banalitat més insignificant. A menys, és clar, que sigui realment un geni de les lletres; si és així, els seus contemporanis amb prou feines ens n'adonarem, amb la qual cosa empitjorarem una mica més la seva relació amb el món i amb ell mateix. Així doncs, passats els genis que tenen unes altres penes que escandir, les bones obres s'aconsegueixen amb una dosi de talent i una dosi doble de feina. S'ha de picar molta pedra per fer una bona novel·la. I com que això no és cap secret —o no ho hauria de ser—, ho sabien molt bé aquests professionals i per això van saber posar en la seva tasca la dedicació, el treball i una gran il·lusió allà on no arribaven unes altres potències creatives. Si és que no hi arribaven. Perquè en alguns casos, com ja he apuntat, hi van arribar plenament. I van fer un treball preciós, extraordinari, per tots els que vam venir després. Mai no els ho acabarem d'agrar.

Aquesta conjuntural actitud de servei al país que tenia un component polític notable, a mesura que la pressió franquista es va anar suavitzant, va anar derivant cap a una actitud de servei a la pedagogia en general. No han estat pocs els mestres i pedagogs que, per diferents motius, han decidit aplicar els seus coneixements i la seva experiència personal en el camp de la creació literària. Amb resultats desiguals, no ens hem d'enganyar.

El risc, al meu entendre, que hi ha entrant-hi des d'altres disciplines amb ànim d'educar, és conformar una literatura excessivament funcional, i en aquest cas l'adjectiu deslloriga el substantiu. És a dir, la literatura funcional (la que té objectius no literaris com a causa primera) —i d'una manera molt especial quan es tracta de la literatura infantil— sol convertir-se en una barreja que no és literatura i que tampoc funciona. Quan a algun text narratiu se li veuen massa les vetes dels calçotets educatius, morals, formatius i el que es vulgui que sigui que dugui sota l'hàbit, sol produir una reacció de refús en

el lector. La bona literatura funciona amb un principi de gratuïtat, on les subtilestes solen donar molt més rendiment que les evidències. I tots vosaltres estareu amb mi que el lector jove, encara que s'estigui formant, està tan capacitat com un lector madur per a captar les subtilestes que se li vulguin oferir, si estan ben utilitzades i són suficientment intel·ligibles (i intel·ligents).

És clar que aquest perill que acabo de descriure està diametralment oposat a un altre, igualment desastrós i desafortunat, en el que podem caure els autors que actuem sota la bandera de l'art desintencionat: oferir grans —o minúscules— «parides» que, a l'empara de la llibertat de creació, constitueixin artefactes infumables de mèrits escassos i de vanitats abundants, els quals, naturalment, tampoc interessin gens als lectors.

Però anem de nou al meu cas. Hi havia d'haver premeditació pedagògica quan en Carles Senpau es va entossudir de moure el meu interès cap a la literatura infantil. Abans de posar-nos a treballar jo tenia molts dubtes i en les converses que van precedir l'inici de la nostra col·laboració vam anar establint el que podrien ser els acords mínims sobre els quals basar el que volíem fer: la canalla s'estima més les novel·les en què passen coses, és a dir, més actives que reflexives; fóra convenient que l'argument fos força lineal o que, si més no, no constituís un laberint argumental i, si era possible, que s'atengués a l'estructura clàssica de plantejament, nus i desenllaç. Que no tingués complicacions formals o tècniques innecessàries o que dificultessin la lectura, que havia de ser fluida, amb una prosa tan visualitzable com fos possible. Era la nostra opció.

És veritat, doncs, que vam començar a treballar des d'un cert posicionament pedagògic. Vam acordar escriure un llibre d'aventures. El protagonista seria un nen d'uns deu o onze anys que resta sol, sense cap més persona de la seva edat, en un poble de l'alta muntanya que era víctima de la inevitable despoblació rural. Avorrit i inquiet, el noi, que tot el dia va amunt i avall del poble i ho remena tot, troba un dia un llibre vell en una pàgina del qual hi ha uns traços que

ell identifica com el plànol d'un tresor. La novel·la era senzillament la peripècia d'aquest noi solitari desxifrant el plànol i aconseguint trobar el «tresor» que no s'assembla gens als tresors de les novel·les de pirates. Només el fet de situar l'acció de la novel·la en una zona rural deprimida, amb una problemàtica social específica, ja representava un cert condicionament a l'hora d'imaginar la història i a l'hora d'escriure-la. Ara bé, quan ens vam haver arromangat i ens vam posar a donar forma a la narració que havíem anat conformat durant un bon grapat de llargues i divertides discussions en les quals el treball principal era eliminar l'excés d'aportacions que se'ns anaven acudint a l'un i a l'altre, i a encaixar el material argumental que donàvem per bo, el que se'ns va imposar incontestablement va ser la passió narrativa. Vam acabar respectant tots els condicionants argumentats i formals que ens havien marcat des del principi, però al contrari del que jo em temia, no van limitar la nostra capacitat creativa, sinó que la van estimular i em penso que fins i tot la van potenciar. I si vam tenir alguna preocupació pedagògica a l'inici, aviat va desaparèixer sota la força narrativa de la història que anava sorgint del nostre treball. A la fi, després de repetir diverses vegades el procés: DISCUSSIÓ - ESCRIPTURA - LECTURA EN VEU ALTA - DISCUSSIÓ - CORRECCIÓ - REESCRITURA, vam enllestir la narració. Li vam posar un títol i, en lloc de signar tots dos, al Carles se li va acudir de crear un autor-personatge barrejant síl·labes del nostres noms i cognoms. Després dels anys que han passat, el que valoro més d'aquell primer intent és la creació del pseudònim. Encara que ens vam divertir molt mentre va durar la col·laboració, no hem tingut l'oportunitat de repetir-la. Però li he d'agrair al meu amic que, a més de donar-me l'empenta inicial, m'hagués proporcionat un *alter ego* literari del qual he tret un gran rendiment, al marge de la meua obra escrita. A partir d'*Un llibre amb cua*, la resta de textos signats per en Joles Sennell els he perpetrat jo en solitari.

I continuo fent obres infantils perquè la primera experiència em va deixar tan bon regust que de seguida vaig tenir ganes de repetir. I

a la primera ocasió, quan em va semblar que seria oportú i divertit escriure una narració de tema fantàstic adreçada a la sensibilitat i a la intel·ligència del noi en lloc d'abonar una sensibleria xarona, l'acudit fàcil fet a còpia de trompades, i les humanitzacions dels animals sense cap més gràcia que uns comportaments absurds i ridículs —com eren les sèries de dibuixos animats que s'emetien per la televisió a mitjan dels setanta—, vaig començar a donar voltes a un conjunt d'idees que, prenent com a referents dos llibres molt poc infantils malgrat el que es pensa generalment (*Alicia en terra de meravelles* i *Els viatges de Gulliver*), van acabant organitzant-se en el llibre *La guia fantàstica*, la meva segona obra infantil. Amb el que acabo d'explicar es deu entendre prou que no em vaig posar a escriure aquest nou text perquè em semblés més fàcil o més assequible fer-ho en format infantil, sinó perquè tal com la concebia, només la podia escriure en format de literatura infantil. No em movia ni la suposada facilitat, ni cap possible rendiment econòmic, ni cap actitud de servei. Volia explicar una història que em semblava interessant i en l'àmbit literari en el que em semblava que es podia desenvolupar amb més efectivitat d'acord amb el seu plantejament inicial. I aquests han estat la meva actitud i els meus motius des de llavors: gaudir creant històries que em semblin interessants, divertides, enginyoses, que diguin «coses» i que aportin alguna cosa de nou o de diferent a la meva obra.

Amb *La guia fantàstica* vaig descobrir que el peu forçat de les convencions del gènere infantil —una narració més activa que reflexiva, una estructura més ordenada que experimental i un estil intens fluid, visual i clar—, no sols no dificultaven ni limitaven la meva capacitat creativa sinó que la transformaven, de la mateixa manera que les convencions del gènere policíac o de la ciència-ficció no torpedinen la labor del creador, sinó que li donen sentit.

Des que vaig començar a escriure amb la consciència de voler arribar a ser un escriptor «competent» —en l'accepció sociolingüista que empra Daniel Cassany— em vaig plantejar la meva activitat crea-

tiva com una constant exploració dels meus límits creatius, és a dir assumint el risc com un dels elements fonamentals de la meva pràctica literària. En Vicenç Pagès,¹ en el seu llibre *Un tramvia anomenat text* escudella un bon grapat d'asseveracions que em semblen d'una extraordinària sensatesa. I la primera, la més incontestable, és que malgrat tots els romanticismes i tots els anarquismes literaris que hi pugui haver, l'obra literària es fa amb talent i feina. Talent i feina. I risc. Tots els escriptors tenim una obligació natural que no podem traïr si no volem posar en perill la nostra capacitat creativa: i és la de ser el millor escriptor que nosaltres mateixos podem ser. I això només s'aconsegueix assumint el risc que comporta posar-nos en situació d'eixamplar, d'estrebar, d'esbossar els nostres propis dominis creatius. I les fites que jo vaig posant en aquesta lluita em conformen l'agredolç plaer del text, alhora que esdevenen atots per jugar amb seguretat partides creatives on m'abandono golutament al plaer de narrar, posant l'accent en el component més lúdic i emotiu de la creació.

Al meu entendre la narració literària té, pel cap baix, quatre nivells de creació i per tant d'interpretació: el text, que evidentment afecta l'estil i busca commoure'ns estèticament, l'estructura, que afecta la intensitat comunicativa, l'argument, que ateny la nostra capacitat lúdica i emotiva, i la idea, que es dirigeix a la nostra capacitat d'entendre i reflexionar, és a dir, a la nostra intel·ligència. Això potser encara ho podríem simplificar més dient que en totes les obres cal distingir què s'explica, com s'explica i què es vol dir. L'autor, en funció dels seus interessos literaris, pot reforçar un d'aquests components sense deixar de banda els altres, ja que la bondat d'una obra sol dependre de la mesura, l'equilibri i la coherència interna.

En les meves provatures en literatura adulta m'agrada assumir riscos en allò que vull dir i com ho vull dir. En canvi, troballes que he col·leccionat en el meu deambular pel camp de la literatura en general, m'agrada aplicar-les en la literatura infantil, però fent espe-

1. PAGÈS, V. *Un tramvia anomenat text. El plaer en l'aprenentatge de l'escriptura*. Barcelona: Empúries, 1998.

cial esment en el que s'explica, l'argument, que és el que propicia la identificació del lector amb allò que es narra. Sense negligir mai, és clar, els altres components, ni perdre de vista el futur lector, perquè si bé en la literatura no s'ha de tenir en compte el lector a l'hora d'escriure, en la literatura de gènere sí, ja que el lector de gènere hi acut perquè espera de l'autor allò que el gènere anuncia.

D'altra banda, fer especial atenció a allò que s'explica em permet incidir en un altre element que, junt amb el risc, considero fonamental en literatura: el joc que es manifesta, en l'obra literària, en tres aspectes:

El primer aspecte del joc depèn fonamentalment de l'estructura. Segons el diccionari, el joc és *Entreteniment sotmès a unes regles convencionals en què hi ha un o més guanyadors i un o més perdedors*. Quan l'autor inicia una obra, parteix d'uness regles tàcites i preestablertes (una de les primeres, posem per cas, és la que pressuposa que el lector està disposat a practicar la famosa *suspensió voluntària de la incredulitat*). L'escriptor és l'únic professional a qui ningú no li retreu que no sigui fidel a la veritat, sinó que no sigui interessant, creatiu o divertit. Quan es parla de falta de versemblança es vol dir que, en el context fals de la narració, el que se'ns explica, descriu o argumenta, no té sentit, no és coherent, no *s'aguanta*. I no pas que sigui infidel a la realitat. A part de les regles que tothom coneix sobre les obres de ficció, hi ha d'altres regles que l'autor tria: no parla de tot el que passa, sinó només del que li interessa, manté personatges, utilitza referències comunes, etc. De vegades l'autor trenca les regles tàcites de l'obra de ficció: coherència, casualitat, fil narratiu, estructura, etc. (com els surrealistes o bé els textualistes). En aquest cas continua sent un joc on l'autor no respecta les regles i n'inventa de noves i el lector les ha de descobrir o s'ha de conformar amb la informació que pot extreure del text sense conèixer quines regles fa servir l'autor.

El segon aspecte del joc és el que es deriva de l'argument, de la trama argumental, en el sentit que els nens petits donen al joc: invenció que *viuen* mentre juguen. La lectura (i l'escriptura) és tam-

bé un joc en aquest sentit i proporciona un plaer semblant al que proporciona al nen quan viu els seus jocs. Així és que els videojocs ocupen actualment molt de temps que els nens abans dedicaven a la lectura: els dóna la possibilitat de «viure» una aventura, com a nosaltres ens la proporcionaven alguns llibres.

Tercer aspecte del joc: la literatura, la creació, permet, sense deixar de banda ni la tensió dramàtica, ni l'interès argumental o l'especulació intel·lectual, introduir jocs de diverses menes en el text que escrivim. De fet les figures literàries, els jocs de paraules amb els quals conformem l'estil, ja són un joc. Dir, posem per cas «un carro carregat de rocs» no sols és una figura retòrica, sinó que també té una clara intenció lúdica. Aquest aspecte lúdic és addicional, complementa l'obra. És un problema d'habilitat narradora. Escriure una obra sense la lletra «e» és un joc, un *tour* de força que, perquè funcioni, no ha d'afectar el rendiment literari de la novel·la, si no val més no provar-ho.

És evident que l'objectiu principal de la literatura no és el joc, però forma part indestruïble del resultat final. I ens l'hem de prendre com un joc i no en el sentit frívol, que val poc, sinó en el sentit que un joc no és la realitat, sinó una emulació de la realitat i el podem modificar segons unes regles que nosaltres creem o li podem donar més sentits del que té la realitat estricta, que és quelcom creat per nosaltres i que té com a objecte final divertir-nos, interessar-nos, emocionar-nos, intrigar-nos, inquietar-nos, commoure'ns, fer-nos reflexionar o obrir-nos els ulls...

Arribat a aquest punt no puc deixar de dir que de la mateixa manera que una mica abans he afirmat que la meua producció infantil prosperava alimentant-se de les troballes que feia en la meua brega literària en general, he de constatar, amb una gran satisfacció i una certa admiració per la meua part, que la meua pràctica en la literatura infantil ha fet evolucionar i créixer la meua tasca en la literatura adulta, aportant als meus plantejaments components que abans, si no menystenia, tenia molt poc en compte, com és ara el joc

en totes les seves accepcions. Tant és així que la que fins ara deu ser la meua principal obra en literatura no infantil, *Ventada de morts*, no hauria estat possible sense la meua feina i la meua formació professional en la literatura infantil.

I ara, que ja som al final de les meves divagacions, potser caldria tornar al principi per subratllar, una vegada més, a tall de resum, que molts dels qui practiquem el gènere infantil i juvenil no ho fem pas perquè visquem a Lil·liput. Ni tan sols escrivim a Lil·liput o des de Lil·liput. Ni tampoc és que hàgim de confessar cap mena de perversió, deficiència o anormalitat literària. Ni tampoc ens delim per adoctrinar els nostres lectors; si de cas divertir-los i, si pot ser, sensibilitzar-los i ajudar-los en la seva laboriosa tasca de créixer físicament i moralment. I ho fem de gust perquè aquest gènere, que demana estructures coherents, llenguatge pertinent a allò que s'explica i que cultiva l'interès intel·ligent i el joc en tots els seus sentits, proporciona als seus autors l'inefable plaer de narrar. Que esperem que culmini en l'incommensurable plaer de llegir.

La realitat de la fantasia

Mercé Viana

Durant el temps que aquesta vesprada compartiré amb totes i tots vosaltres, tractaré de reflexionar en veu alta al voltant de tres punts:

1. Per què al llarg de la història del gènere humà han existit tantes persones que s'han dedicat a escriure històries, és a dir, per què escrivim.
2. Per què gran part d'aquestes històries s'han caracteritzat pel seu contingut i tractament fantàstics.
3. Si té algun sentit l'enfrontament que, de vegades, sorgeix entre el conte fantàstic i el conte realista.

Començaré per dir-vos que, al llarg dels anys que em dedique a la literatura infantil, he hagut de contestar moltes preguntes diferents, però n'hi ha una que, en qualsevol tertúlia o trobada amb els meus

Mercé Viana (Alfagar, 1946). Escriptora i professora. Autora de més de quaranta llibres de LIJ, el 1997 va aconseguir el Premi Ciutat d'Alzira-Vicent Silvestre de narrativa infantil amb *El cas misteriós de la lletra malalta*. Entre els seus llibres publicats destaquen *La princesa pitudeta i panxudeta*; *El mag Floro*; *El savi Ciril*; *Un pintor molt guai*; *Coses de la lluna*; *Bum-bum, el fantasma esvalotat*; *El secret de l'estora Leonora* i *Laia, una xiqueta mooolt exagerada*.

lectors i lectores, ha estat sempre tan present com l'aire, mai no ha deixat de formular-se: «Per què començares a escriure, Mercé?» Una pregunta que, tot i ser d'allò més innocent per venir d'on ve, va més enllà de la curiositat infantil. Quantes vegades no ens haurem preguntat, nosaltres, la gent que escrivim, per què ho fem? Per què ens agrada dedicar-nos a una professió que no és gens fàcil? Una professió que exigeix tant d'esforç i que comporta tan poques compensacions? O potser aquestes compensacions són suficients per a continuar fent camí?

Possiblement es tracta d'una pregunta que no té una única resposta, és veritat. Cadascú de nosaltres podem tenir unes motivacions diferents, unes raons distintes per a escriure. Una de les justificacions que jo he sentit moltes vegades és que s'escriu com a recerca d'una evasió, i jo em pregunto: evadir-nos, de què? Potser volem evadir-nos d'una societat en la qual no acabem de quallar? És que intentem escapar-nos d'un context que no ens agrada? O simplement volem evadir-nos de tot allò que no ens fa feliços? Shi Nai-an, un gran autor xinès, confessà en el pròleg d'una de les seues novel·les (*A la riba de l'aigua*), que escrivia per consolar-se.

Altres veus no menys honroses que l'anterior diuen que escriuen simplement per plaer, ja que la satisfacció de veure una història acabada els resulta un motiu suficient. També hi ha qui es dedica a l'activitat de l'escriptura com a reafirmació personal o com a refugi de temors externs, o per a sentir-se un referent social o fins i tot per a considerar-se útil a través d'una activitat tan inútil com és la literatura.

Hi ha qui, fent ús de la més gran de les modèsties, confessa que escriu sense cap pretensió, que escriu per a un sol lector, per a ell mateix. No dubte que hi haja persones amb unes característiques tan excepcionals que comencen i acaben com a autor i lector alhora, però tampoc aquesta és una resposta que pugui donar una explicació convincent. El mateix Sartre¹ desmenteix aquesta raó quan diu que això

1 SARTRE, J. P. :*Què és la literatura?* Madrid: Losada, 2003

és impossible, que «l'acte creador no és més que un moment incomplet i abstracte de la producció d'una obra»; ens comenta que «si l'autor fóra l'únic home existent, per molt que escriguera, la seua obra mai no veuria la llum com a objecte, i que no hi hauria més eixida que deixar la ploma o desesperar-se». «Lectura i escriptura necessiten d'uns agents diferents.» «Només hi ha art per als altres.»

Tots i totes som conscients del gran paper que tenim com a lectors. Quan llegim una obra, l'anem reconstruint, l'anem fins i tot reinventant, hi descobrim intencions, explicacions o justificacions que, de vegades, mai no han estat concebudes per l'autor o autora de l'obra. Recorde una anècdota que em va passar, ja fa uns anys, quan el presentador d'un llibre de poemes meu en va fer unes interpretacions de les quals jo no tenia res a dir. Ell estava tan convençut que les seues conclusions coincidien amb les meues intencions que em va demanar que les reafirmara i, com era d'esperar, jo vaig haver de contestar-li que mai en la vida m'havia passat pel cap allò que estava exposant com una veritat inqüestionable.

I és que una producció esdevé obra acabada quan els seus lectors l'han reinterpretada, han sucumbit a la màgia de les paraules que la conformen, han passat a fer subjectiva l'existència d'una altra subjectivitat aliena, la de l'autor o autora. El lector d'una obra és tan important com l'escriptor que l'ha creada. No pot haver-hi obra sense lectors. Si el naixement saludable d'una obra depèn de l'autor, el futur de la seua vida es troba en mans dels hipotètics lectors.

Però ara reprenquem la pregunta inicial, per què escrivim o, per tal d'afinar la pregunta, per què pense jo que algunes persones ens atrevim a fer literatura?

És per despertar en els altres un plaer estètic? És per recórrer a la consciència dels lectors? Siga el que siga, no em considere amb autoritat per a donar una resposta generalitzada. Prou faré de reflexionar en veu alta i buscar la vostra complicitat.

En principi, considere que s'escriu perquè les nostres experiències, anhels i observacions sobre el món ens han conduït a pensar que

tenim alguna cosa a transmetre als altres; poden ser històries, poden ser emocions o sensacions, però hi ha alguna cosa a dins nostre que volem, que necessitem compartir amb altres persones, amb els lectors. És així com la paraula, el llenguatge, fruit inestimable de la civilització, es converteix en un instrument de comunicació molt especial entre autor i lector. L'autor o autora agafa les paraules per anar esculpint emocions, per anar descrivint anhels, per construir ficcions amb un art singular, l'art de la paraula. Una altra qüestió ben diferent és si aquesta activitat ens serveix de refugi, de consol o d'afirmació personal.

Ara bé, estem parlant de comunicació i hem de ser conscients que no podem comunicar res al món si abans no som capaços de parlar amb el jo interior que tots portem dins, amb un mateix. De la mateixa manera, l'observació sobre tot allò que ens envolta ha de passar, necessàriament, per l'autoobservació, per l'observació del que passa al nostre interior. Observació i comunicació interna que ens conduiran a l'exercici de la reflexió sobre què passa i per què passa. Aquest és el punt de partida de la literatura.

Les nostres experiències individuals i col·lectives, la manera de viure-les, les emocions sentides, l'observació del que passa al nostre voltant no són sinó premisses, l'avantsala necessària perquè, a través de l'escriptura, esdevinga una producció literària o artística. Gao Xingjian,² premi Nobel de literatura, en el seu discurs a Oslo digué respecte d'això que «la literatura és observar, tombar la mirada cap a l'experiència; és una sèrie de conjectures i sensacions, l'expressió d'un estat d'ànim, juntament amb la satisfacció de reflexionar» i que «hi ha literatura perquè l'home, com a individu, té necessitat d'expressar-se només en el seu nom».

D'aquestes conjectures, sensacions i observacions ben reflexionades anirà naixent una mena d'evocació que obrirà les portes a allò que diem inspiració, moment en què sembla materialitzar-se una

2 XINGJIAN, G. *La raó de ser de la literatura*. Barcelona: Empúries, 2004

idea. Una idea que, alimentada pel treball lingüístic constant, cobrarà vida i transmetrà als altres allò que abans hem experimentat nosaltres: pors, alegries, emocions, ansietats... perquè, si l'obra no commou l'autor, com pot commoure els lectors? Són principis bàsics, principis atemporals i que són fora de les modes de cada època. Per a Gao Xingjian, un criteri estètic arrelat en les emocions humanes no caduca mai.

Per tant, i a mode de síntesi, direm que la reflexió interior, les sensacions i la comunicació són conceptes tots tres inseparables quan parlem de la literatura i que fan d'equipatge imprescindible de l'autor quan realment vol transmetre als altres allò que porta al seu interior.

Arribats en aquest moment, naix una nova interrogació: Si les persones escrivim perquè tenim alguna cosa per comunicar als altres, té alguna importància la manera de fer-ho?

Tots sabem que sí que en té, que el fet d'escriure no suposa cap passaport al món de la literatura, ja que la manera d'expressar les idees pot arribar a ser igual o més important que la idea mateixa. Quantes vegades no haurem comentat la delicadesa o el tractament exquisit que s'ha fet d'un tema qualsevol? Expressions com «Quina bellesa!» o «És d'una senzillesa admirable!» estic segura que les hem sentides o dites nosaltres després de llegir textos magnífics.

En paraules de Sartre, «un no es fa escriptor per haver decidit dir certes coses, sinó per haver decidit dir-les d'una manera determinada».

Però no és fàcil trobar un equilibri entre les paraules, la bellesa i la senzillesa que desperten els sentiments del lector sense que a penes ho adverteixca. Jo crec que la forma, l'estil en definitiva, ha de ser com la carícia del vent, que no la veus, però la sents, la notes, la palpes i la gaudeixes. Aquest és el gran repte de l'escriptor i l'escriptora: la recerca d'una manera singular i original de comunicar, de fer ficció. Una manera que suggeresca, que diga sense parlar, que expresse amb tota simplicitat les accions, els fenòmens o els sentiments més complicats, que faci bell allò que es rebutja en la vida quotidiana o que

faça rebutjar el que es desitjaria en el dia a dia, que ficcione les situacions més rutinàries o que aconsegueixi fer rutinari el que només és imaginable.

Per tant, em podríeu dir, també significa que si tenim alguna cosa a dir als altres i hem trobat la manera de transmetre-la, ja no hi ha cap problema, ja no hem de preguntar-nos res al voltant de la creació? No, de cap manera. Al voltant de la creació queden molts interrogants en l'aire, però de tots aquests interrogants n'hi ha un que considere vital i complementari dels altres dos que he esbossat anteriorment; estic referint-me al destinatari de la literatura, és a dir, per a qui escrivim, quins són els nostres lectors i lectores virtuals. En el meu cas està ben clar; jo escric normalment per a un públic infantil. Significa, doncs, que en la literatura caben les divisions? O, que la literatura és com una prestatgeria que es divideix en prestatges independents els uns dels altres? No, tampoc no és això. Estic segura que totes les persones que ens trobem ara mateix ací hem gaudit amb obres destinades als infants, tot i que faça anys que deixàrem aquesta etapa de la nostra vida. No obstant això, ¿considerem de debò que els infants podrien tenir la mateixa experiència amb una novel·la destinada als lectors adults? La resposta és òbvia. El públic infantil té una limitació, la que li imposa la seua capacitat comprensiva, una capacitat condicionada pel procés evolutiu de l'individu. I això és una realitat, de la mateixa manera que és impossible que una criatura acabada de nèixer camine.

Ara bé, el que no hem de confondre mai és la literatura destinada als infants amb una literatura buida, intranscendent, frívola, pobre. Aquest tipus de literatura el trobem, malauradament, per a totes les edats. Per sort, si fem una ullada per les obres actuals o les tradicionals trobarem un grapat d'exemples on es plantegen problemes importants de la realitat quotidiana: desigualtats socials, inconformismes personals, relacions humanes conflictives...

La literatura infantil té entitat pròpia i és necessària per al món infantil. Pot actuar d'impulsora de la imaginació, d'estímul per a la

curiositat intel·lectual i per a la creativitat, d'ajuda per al desenvolupament lingüístic, com a reflexió de la realitat que l'envolta, com a catarsi dels problemes interns...

La bona literatura destinada al món infantil és la que, tot i tenint present el condicionant de les possibilitats cognitives, adequa el llenguatge literari a la capacitat real de l'infant sense que això supose un empobriment lingüístic. Ben al contrari, quan escrivim per als xiquets i xiquetes hem d'intentar fer una bona tria, com si fórem malabaristes de la paraula, per tal d'afavorir la construcció d'imatges intel·lectuals, per deixar les portes obertes a les seues reinterpretacions. No obstant això, també haurem d'anar alerta de no caure en la trampa del didactisme, una postura que pot desvirtuar la veritable funció de la literatura.

Arribats ací, pense que és el moment de plantejar-nos la segona part de la ponència, és a dir:

Per què gran part d'aquestes històries s'han caracteritzat pel seu contingut i tractament fantàstics.

Es conta que Charles Dickens digué en algun moment: «La Caputxeta Vermella fou el meu primer amor. Tenia la sensació que, d'haver-me casat amb la Caputxeta, jo hauria conegut la felicitat completa.»

Potser aquesta declaració d'amor de l'escriptor resumeix la resposta a la pregunta plantejada. Potser aquesta resposta siga que també Dickens va quedar atrapat per la màgia de la fantasia, per les emocions que desperten molts dels contes populars. Recordem que la producció literària destinada als més menuts té les arrels en el que tots coneixem com a conte tradicional, el conte meravellós. Una prova contundent és la quantitat d'adaptacions i readaptacions que s'han fet a partir del segle XIX, i que continuen fent-se, dels famosos contes que tots vam escoltar quan encara no sabíem llegir i que posteriorment hem tingut a les mans, contagiant-nos sempre d'una màgia molt especial: un llop que parla, una Blancaneu que desperta d'un somni enverinat o un Pinotxo de fusta a qui li creix el nas si

diu mentides. Realment és un plaer indescriptible escoltar la narració d'una història amb la veu tranquil·la, reposada i persuasiva d'un bon contacontes. Els gestos, les postures i les inflexions de la veu aconssegueixen transmetre, sense cap dificultat, els significats de la paraula, el sentit de la frase, la comprensió del conte. No oblidem que el conte, tot i ser el gènere literari més recent com a obra escrita, és també el més antic com a producció oral.

Molts són els valors implícits que els estudiosos i analistes de la literatura infantil li reconeixen, tal com hem exposat abans, però hi ha un aspecte que, per les conseqüències psicològiques que se'n deriven, mereix que ens hi detinguem. Em refereixo a la contribució que fa la literatura al desenvolupament psicològic del nen...

Pensem que les característiques psicològiques que presenten els personatges, tot i ser fantàstics, són tan reals en la vida quotidiana que resulta ben fàcil aconseguir una identificació per part dels lectors, que comprenen així les experiències pròpies. Els personatges dels contes plantegen, sovint, problemes semblants als que els xiquets i xiquetes estan vivint, i fins i tot poden, també, despertar en els lectors models d'identificació o de complicitats, o d'admiració... Jo recorde una experiència que vaig tenir amb una de les meues filles: com que s'enfadava per no res, vaig decidir contar-li un conte en què el protagonista mantenia actituds i reaccions semblants a les que ella tenia. En acabar-lo de contar, la xiqueta em digué: «El grill del conte sóc jo, veritat?»

Però, a més, el relat fantàstic té un gran poder d'alliberació. Gómez del Manzano³ apunta que reuneix, materialitza i tradueix el gran món dels anhels: et pots alliberar del propi pes, tornar-te invisible, canviar de dimensions, comunicar-te amb els animals, dominar les lleis de la natura... és a dir, pots transformar l'univers o tu mateix segons t'interesse, en funció del que t'agrada. I és que la fantasia forma part del gènere humà. Tots i totes la necessitem per a desen-

3 GÓMEZ DEL MANZANO, M. *El protagonista-niño en la Literatura Infantil del siglo XX*. Madrid: Narcea, 1987.

volupar-nos i, de vegades, per a sobreviure. La fantasia aconsegueix ampliar els nostres horitzons i ens proporciona els espais d'evasió que, de tant en tant, tothom necessita, i els infants tots sabem que no són una excepció; més prompte al contrari, els xiquets i les xiquetes són capaços d'entrar al món irreal amb més facilitat que els adults, copen d'immediat el seu sentit màgic i, a més, són capaços d'interpretar tot el bagatge simbòlic dels contes meravellosos. Jacqueline Held,⁴ entre altres analistes de la literatura fantàstica, està convençuda que, amb freqüència, molts dels descobriments sobre la condició humana —vida, mort, treball, amiat, amor, sofriment...— que els infants realitzen en la vida, els fan a través del nivell simbòlic dels contes i, especialment, a través de les llegendes, els mites. Primerament, els aprehenen de manera intuïtiva i, posteriorment, els van desxifrant en el pla de l'intel·lecte.

Unint tot això amb l'afirmació de Gao Xingjian que l'art de la paraula consisteix a transmetre emocions i sensacions als altres, ¿com no han de reaccionar les criatures davant d'una granota enamorada del sol i que no s'hi pot apropar perquè es cremaria la pell? O quan llegeix en les reaccions d'una pesseta conscient que no té cap valor per a ningú? O d'un vampir sense dents, o de tants i tants personatges que ens transmeten situacions reals, preocupacions reals, dolors reals, perquè, en definitiva, la literatura fantàstica també ens retrata comportaments humans, ens descriu les seues misèries, virtuts, secrets... ens transmet una ètica. La literatura és una manera de dir les coses, és una manera de qüestionar-se el món, és un testimoni de la nostra existència, és una manera de somriure, és la poesia dels fets quotidians.

Però, si és veritat que a través de la literatura fantàstica els autors transmetem emocions, no hem d'oblidar que, a més, ens transmeten una sèrie de valors. Tota obra literària per a menuts o per a grans porta implícits uns valors, perquè la nostra posició davant la vida no

⁴ HELD, J. *Los niños y la literatura fantástica. Función y poder de lo imaginario*. Barcelona: Paidós, 1981.

la podem deixar aparcada quan escrivim, i perquè la neutralitat és impossible en el món de les arts.

La tradició d'escriure literatura fantàstica a l'actualitat no sols es manté, sinó que ocupa una posició important en el panorama literari en general. ¿Com és possible –ens podríem preguntar– que al segle XXI, en un món de guerres constants, on el poderós és cada vegada més poderós, inventem encara sabates que parlen pels desco-sits o genis que concedeixen muntanyes de «quicos» a les criatures que ho desitgen?

Jo només li trobe una explicació, i és que la ficció respon a la necessitat interna de sentir-nos lliures de veritat, de crear els mons que no existeixen en la quotidianitat, respon al divertiment d'inventar personatges i fer-los parlar d'una manera determinada i d'atribuir-los uns comportaments i no uns altres, respon a la necessitat de contribuir, tot i que siga mínimament, al producte cultural que és el sentit màgic de les coses, de les històries. Perquè, en definitiva, el conte fantàstic és com una segona realitat, com una segona vida o com un somni, tant se val, però un somni que té el poder de repetir-se relle-gint la història, revivint-la. Per tant, si la fantasia pot servir per als adults com un mitjà d'alliberació, haurem de pensar que en les criatures aquest tipus de compensació psicològica es dona, si més no, amb la mateixa o més intensitat.

És veritat que el conte tradicional, meravellós per a alguns o fantàstic per a uns altres, ha rebut en els darrers anys moltes crítiques per la funció moralitzadora i didàctica unes vegades, i per alguns dels valors passius i classistes unes altres. Ara bé, ni podem descontextua-litzar les obres de l'ambient social de l'època en què van ser creades, ni tampoc no podem limitar la fantasia a les produccions literàries d'èpoques anteriors; la fantasia va més enllà. No es tracta d'escriure contes exactament igual als que ens contaren i llegírem quan érem menuts, sinó d'utilitzar les possibilitats de la fantasia per a crear-ne uns altres ben diferents i adaptats al nostre temps. No podem deixar de banda allò que ens ha alimentat al llarg de la història.

L'estructura semàntica dels contes tradicionals o meravellosos no era més que l'expressió cosmològica de les persones d'una època determinada. Pensem que en una societat jerarquitzada, en què la impotència de les classes més baixes es converteix en normalitat, és natural que la ment popular cerque una compensació, tot i que siga en la invenció, en la recreació d'històries; estic referint-me, com tots sabeu, als contes de fades. Són contes en què el pobre pot fer-se ric, pot casar-se amb una princesa, pot vèncer un drac feroç o pot desencantar un príncep. En els contes meravellosos totes les barreres existents en la societat desapareixen, tot és possible, la impossibilitat no existeix. En definitiva, és una manera de sublimar una situació social, una manera de manifestar la disconformitat, una manera de compensar el patiment i la realitat quotidiana. Una altra de les pors o els prejudicis és la que fa referència a la temàtica, de vegades provocadora d'angúnies infantils. «La fantasia pot traumatitzar», s'ha dit moltes vegades, i també «aneu amb compte amb la tria de llibres per als menuts i rebutgeu-los si hi apareixen monstres o personatges tan terribles com poden ser el llop mentider i pilllet que vol menjar-se la pobra Caputxeta o aquella reina malvada que fa matar la princesa...» No és que jo pretenga fer una defensa dels contes amb aquestes característiques, però sí que m'agradaria deixar les coses clares:

Per començar, diré que aquests i altres contes, normalment de la literatura tradicional, de contingut agressiu i traumàtic, segons diuen, resulten la cosa més innocent comparada amb les històries reals, quotidianes, que un dia rere l'altre ens ofereix la televisió: violència de gènere, violència racial, guerres entre clans, entre ètnies, invasions impunes de països poderosos a altres països... Però d'això ningú no diu res. Això és la realitat, i la realitat no es pot amagar als infants.

Tots sabem que entre les diferències individuals que existeixen, algunes són d'origen genètic, altres d'origen cultural i, de vegades, ens trobem amb altres trets individuals que s'esdevenen de la pròpia història personal. En conseqüència, resulta impossible que tothom tinga les mateixes reaccions davant dels mateixos esdeveniments. Una

mateixa narració provocarà reaccions personals diferents en lectors diferents. L'angoixa provocada per un conte a una persona pot convertir-se en indiferència en una altra. Hi ha anècdotes que il·lustrarien perfectament el que estem dient. Jacqueline Held ens conta, per exemple, que una xiqueta era a punt de comprar un conte, però que a la fi va decidir no comprar-lo després de fer aquesta reflexió: «No, millor no, perquè la iaia s'espantaria.» O aquella altra que després de sentir el conte de la Caputxeta exclamà: «Ah, que bo que és el llop.» Com podeu imaginar, els adults s'alarmaren fins que la criatura explicà que, encara que s'havia menjat la Caputxeta i la iaia, havia deixat intacta la coca que portava la xiqueta.

No es tracta, amb aquests exemples, d'alliberar els contes de tota responsabilitat, no és aquesta la meua intenció. Només intente plantejar que les realitats no són simples, sinó complexes, i que entre el blanc i el negre existeixen molts colors i molts matisos. Per tant, hauríem de fer un esforç per objectivar les objeccions i considerar la gran riquesa que ens ha aportat la literatura meravellosa, la font d'inspiració, creació i recreació que han suposat aquestes històries que les generacions anteriors ens han deixat com a herència.

En l'actualitat, però, quan parlem del fet fantàstic no ens referim únicament al conte meravellós. Anem més enllà i l'identifiquem amb tot allò que considerem extraordinari, increïble i inimaginable. Ara bé, em pregunte: i no resulta una contradicció definir com a inimaginable allò que realment sí que ens imaginem i que, a més, es materialitza en una obra literària? Significa, doncs, que tot el que podem imaginar és real?

Com podrem comprovar, són preguntes que van endinsant-nos, irremeiablement, en contradiccions semàntiques i, en conseqüència, en una mena d'enfrontament o divisió entre la realitat i la fantasia. Un enfrontament que ens condueix a la tercera part de l'exposició. És a dir:

Si té algun sentit la frontera o divisió absoluta entre el conte fantàstic i el conte realista.

És de tots coneguda la divisió categòrica que es fa entre contes fantàstics i contes realistes, la qual cosa a mi em deixaria igual si no fóra perquè, de vegades, sota aquesta divisió el que subjau és una infravaloració, uns prejudicis i unes crítiques totalment injustes envers la literatura fantàstica, una desconfiança envers la capacitat de distinció de totes les realitats possibles.

Als adults ens pot fer gràcia veure els infants jugar a fer dinars en una cuina inexistent, beure el líquid virtual d'un got invisible o pagar en un comerç inventat amb paper de periòdic, però si aquestes mateixes criatures insistissen a comentar que s'han convertit en papallones o que són invisibles als nostres ulls, possiblement hi hauria més d'un adult que s'alarmaria, que trobaria aquell comportament com a mínim pertorbador i aconsellaria d'immediat la conveniència de portar la criatura en qüestió al psicòleg. ¿Quina diferència tan perillosa pot haver-hi entre una i altra manifestació de la imaginació perquè preocupe tant? ¿Potser el primer comportament el trobem d'allò més normal perquè es tracta d'una reproducció de comportaments socials habituals, mentre que la segona es deixa portar per il·lusions que no s'atenen a cap norma humana? Hi ha opinions que consideren el fet fantàstic com a sospitós de frenar en el xiquet la construcció del fet real, de la realitat, com si la realitat haguera d'elaborar-se inevitablement contra el fet imaginari o aquest contra la realitat. Held s'oposa a aquest plantejament definint-lo com una subestimació de la capacitat d'aprendre a construir a poc a poc una ficció, tot i sent conscient que allò és una ficció.

Normalment quan un conte té una presència d'éssers no reals o irreals diem que es tracta d'un conte fantàstic. I jo hi estic completament d'acord, però ¿sempre que parlem d'un ésser no real estem referint-nos a aquell que puc inventar-me? Es tracta d'aquell que mai no podrà existir en la vida quotidiana? Perquè si ens restringim al primer, qualsevol personatge de qualsevol novel·la que no siga biogràfica és una ficció, i si és una ficció no és real.

És veritat que des d'un sentit estètic identifiquem irrealitat amb allò que només és imaginable, subjectiu, però és que no és subjectiva la manera en què jo veig la realitat? Existeix una irrealitat absoluta? Quan podem dir que acaba la realitat i comença la fantasia? On és el límit?

Anderson Imbert⁵ ho resol dient que, quan creem literatura, la realitat deixa de tenir poder sobre nosaltres, els continguts que anem creant responen més a la nostra consciència que al món exterior i la veritat lògica esdevé veritat estètica. «Ens desenganxem dels fets i ens agafem a les metàfores», diu. Recolzats en un mínim de realitat operem amb un màxim de fantasia. Amb elements reals inventem un món irreal i al revés, amb elements fantàstics inventem un món versemblant. I fins i tot en les obres més realistes, és segur que aquest realisme no és absolut, sinó que sempre hi trobarem elements que pertanyen a la ficció, perquè la literatura sempre és ficció.

Per a Xingjian la imaginació que s'allunya de l'emoció veraç o la ficció que s'allunya de les bases de l'experiència no condueixen sinó a obres insípides i febles. Des de Cao Xuequin fins a Marcel Proust els escriptors han barrejat el que han viscut amb la sensació interior o amb les experiències forjades en la imaginació.

També Sartre comenta que l'error del realisme ha consistit a creure que la realitat es revelava a la contemplació.

No és la meua intenció demostrar que tota obra literària és fantàstica, de cap manera, però sí que m'agradaria col·laborar a matisar aquesta espècie de línia de foc que alguns han marcat entre realitat i fantasia i que a mi em colpeix força. Quan jo escric un conte, no comence del buit, sinó que ho faig a partir de les meues observacions, de les meues experiències o de les experiències dels altres, de reflexions sobre els fets, de les realitats que jo tinc i d'aquelles que m'agradaria veure i viure. És a dir, que partesc d'elements reals i d'elements que no ho són, de realitats i de fantasies que, amb la seua imbricació, formen una nova realitat, la realitat de la meua fantasia. Creem a

5 ANDERSON IMBERT, E. *Teoría y técnica del cuento*. Barcelona: Ariel, 1979.

partir d'allò que ens resulta quotidià, cap de nosaltres no ens podem sostreure al que veiem o experimentem, edifiquem a partir de ciments coneguts, reals, com dirien alguns.

Fa algun temps em vaig preguntar què devia ser la fantasia per als xiquets i xiquetes, quines coses podria suggerir-los aquesta paraula, i, animada per la curiositat, vaig demanar a algunes mestres el favor de fer la pregunta als seus alumnes. La varietat de respostes (dues-centes) em va deixar enlluernada primer i pensadora després fins arribar a unes conclusions. Però coneguem algunes de les respostes:

Primer curs:

- Tenir una casa de camp i piscina.
- Jugar en el camp.
- Estar en un camp d'atraccions i veure Pinotxo.
- Pujar a l'avió.
- Fer peses per a estar molt guapo.
- Un poble ple de joguines.
- Ser futbolista.
- Convertir-me en un dibuix animat.
- Visitar un planeta amb un amic del poble que li diuen Toni.
- Jugar a papàs i mamàs i també veure les pel·lícules Disney.
- Les princeses, les sirenes, tots els de Disney.
- Batman, els dinosaures i el Zorro. Són a les pel·lícules i als dibuixos.
- Els monstres i els prínceps i les princeses dels contes. També les fades.
- Un drac que m'he inventat, un unicorn amb ales.
- Els robots i monstres, i els amics invisibles.
- Somiar que estic amb un dofi.

Segon curs

- Que em menjara dos plàtans i no me'ls menge.
- Jugar amb el meu germà.

- Convertir-me en fada.
- El que pinta Miró.
- Un joguet que parle.
- Anar al parc tots els dies.
- La pau i que la gent no es baralle.

Tercer curs

- És París, Disney, hotels, atraccions.
- Com una cosa nova que mai no ha passat. Com un somni.
- Somiar coses molt divertides.
- Poder volar.
- La felicitat.
- El més bonic que hi ha al planeta.

Quart curs

- Una cosa que no és real.
- Que un gos vole, que un llapis es moga o tenir màgia perquè apareguen coses.
- Viatjar amb els ulls tancats per l'univers.
- Imaginar coses que t'agraden.
- Un món màgic... Una cosa genial.

Cinqué curs

- Un món de coses meravelloses.
- La invenció del món.
- Els somnis on apareixen coses i il·lusions que t'agradaria que es feren realitat.
- Una ximpleria per a xiquets de tres anys.
- Un món màgic de coses no reals.

Sisé curs

- Tenir el que jo vulga.
- Una manera de divertir-se.

- La capacitat de crear coses que no existeixen (resposta de la majoria).

Són respostes que ens condueixen a identificar la fantasia com el desig d'allò que no tenim, però –i aquesta és la qüestió–, si ens hi fixem, la majoria d'anhels que plantegen els infants pertanyen a l'esfera de la realitat: «jugar en el camp», «tenir una piscina», «un poble ple de joguines»...; fins i tot va haver-hi una resposta oral d'un xiquet immigrant, força il·lustrativa: «La fantasia per a mi és la vida que ara estic vivint.»

Somnis, màgia de les paraules, experiències, llenguatge de portes obertes... barregeu-m'ho tot amb imaginació i obtindrem un producte fantàstic, un producte on conviuen dues realitats: l'observable o quotidiana i la de l'esperit, la interior, la que és molt nostra, sense interferències.

Aleshores, tot partint de la base que no existeix la fantasia pura, quan podrem dir que una obra és fantàstica? Quin procés o processos seguim els escriptors i escriptores en la creació per tal que una obra siga considerada fantàstica i no realista, tot tenint presents les consideracions anteriors?

Com que a mi mai no m'han agradat les definicions que condemnen per sempre i, a més, tampoc no m'agradaria caure en simplificacions, només apuntaré que, d'entre les diferents maneres possibles:

- Comencem a considerar fantàstica una obra quan en un ambient quotidià introduïm personatges imaginaris: bruixots, mags, fades. És a dir, presentem personatges inexistents en el món i els fem viure una vida que podria ser corrent o també diferent, extraordinària, inusual.
- Una altra estratègia pot ser la de donar vida als objectes que ens envolten.
- Podem, també, personalitzar animals, o crear diàlegs insòlits, o paisatges inexistents al nostre planeta, o plantejar problemes que a nosaltres ens resultarien ridículs...

- En definitiva, podríem dir que una obra és fantàstica si el llenguatge, l'ambient, la manera de tractar un tema, els personatges o qualsevol element que forma part d'una narració ens introdueix en un món diferent del que vivim cada dia.

Si les possibilitats són infinites, el pas d'una realitat a l'altra no sempre resulta fàcil. Held considera que el pas del que ens resulta quotidià a fet fantàstic és molt delicat i difícil de portar a terme si es pretén aconseguir-lo sense que faci la impressió d'artificialitat, si es pretén introduir el lector en aquest nou univers sense problemes, sense que se n'adone. No sempre es pot aïllar l'element fantàstic d'una història perquè «allò que és fantàstic és fet d'atmosfera i no sempre resulta fàcil marcar amb precisió el moment en què abandonem el realisme en el sentit estricte del terme [...]. Potser una obra estarà millor aconseguida com més dificultat trobem per a marcar el moment en què l'obra deixa de ser realista».

Però hem d'anar alerta; al món de la fantasia no val tot, tampoc es pot posar la primera cosa que ens passe pel cap. Tota ficció ha de tenir unes regles, ha de tenir una coherència, una lògica interna com la té qualsevol altre relat. Les seqüències que el conformen han de tenir un desenvolupament racional, les necessitats i els comportaments dels personatges de la història han de ser recognoscibles per l'infant i han de remetre als pensaments de la vida quotidiana.

En definitiva, i per concloure, podríem dir que:

1. La literatura és una producció humana que naix i perdura per la necessitat que tenim de transmetre als altres, d'una manera determinada, pensaments, emocions, sensacions...
2. Que, al llarg de la història, les persones ens hem alimentat de creacions on la fantasia ha col·laborat a endinsar-nos en realitats diferents que ens han permès passejar-nos pel món dels somnis.
3. Al món dels somnis ens trobem realitats i fantasies que conviuen sempre d'una manera pacífica i exemplar.

Viure, experimentar, llegir: o per què era de vidre la sabateta que va perdre la Ventafocs

Mariasun Landa

La invitació a comentar amb vosaltres algunes reflexions al voltant de la difusió, el foment i el plaer de la lectura, l'he interpretada com una ocasió, per la meua banda, d'aportar el meu granet d'arena a aquest quefer de la promoció de la lectura i més concretament la lectura literària, que conserva el seu prestigi social per la decadència, la qual ens arriba formulada, de vegades, de forma hipòcrita i alarmista; fins i tot amb cert sentit de culpabilitat: els nostres fills no lligem gens, què podem fer? es pregunten els pares, mentre ells veuen la televisió.

Segons diuen les enquestes, es llegeix cada vegada menys. Jo m'atreiria a dir que cada vegada es llegeix pitjor, entre altres coses perquè tenim molta pressa, perquè vivim corrent amb el rellotge a la mà, com la llebre blanca d'*Alicia en terra de meravelles*.

Mariasun Landa (Errenteria, 1949). Escriptora i professora de Didàctica de la Literatura a la Facultat de Magisteri de Sant Sebastià. Ha publicat més de 200 títols, molts dels quals han estat traduïts al català, gallec, castellà, anglès, francès o grec. Ha rebut nombrosos premis, entre ells el Premi Lizardi en 1982 i el Premi Euskadi de Literatura Infantil i Juvenil en 1991. El relat *Iholdi* entrà a formar part de la llista d'Honor de l'IBBY. Entre les seues darreres obres destacarem *Un cocodril sota el llit* (Premi Nacional de LLIJ del Ministerio de Cultura, 2004), *La bruixa i el mestre*, o *Un elefant amb cor d'ocell*.

Moltes vegades, quan em pregunten per la conveniència que els infants llegendesquen, el perquè, quan, com, què... típics de les entrevistes, he de dir que jo no tinc un receptari, ni un llibre d'instruccions, i molt menys quatre eslògans per eixir del pas. A mi, en aquestes altures de la vida, m'agrada respondre, amb tota humilitat, que a mi la lectura, la ficció literària, m'ha anat molt bé. I que la recomane, entre altres coses perquè em sembla una necessitat tan humana com la de somiar, riure o jugar. Perquè per a mi ha estat una via de plaer, de consol, de companyia i fins i tot d'autoconeixement.

Reconec que em falta esperit proselitista, que la meua resposta té a vegades el to de qui recomana un restaurant la qualitat/preu del qual ens ha agradat. O un massatgista que ens ha alleujat d'una contractura de l'esquena. I m'ix així perquè no vull sacralitzar la lectura, ni obligar, ni exorcitzar aquells que no hagen experimentat el plaer al qual al·ludiré que no tinguen la intenció de fer-ho. Però en el meu fur intern, sí que crec que els qui no ho han compartit, encara que siga alguna vegada, s'estan perdent alguna cosa molt important en la vida.

Bé, supose que el mateix pensaran de mi els qui es llancen amb parapent.

M'han preguntat moltes vegades per què m'ha agradat escriure. Ningú m'ha preguntat mai per què m'agrada llegir.

Com si fóra obvi.

I ja que estem reunits al voltant d'un tema relacionat amb la literatura, crec que és una bona ocasió per tractar de respondre aquesta pregunta preguntant-nos, com si fóra la primera vegada: primer, per què a alguns o a algunes ens ha agradat i ens agrada encara llegir històries que mai no han passat, mentides, invencions, fets irreals, fantàstics i impossibles molts d'ells, i que tanmateix ens han fet arribar a ser el que som; i segon, per què, damunt, ens atrevim a recomanar als altres la lectura literària, entre altres coses, com una manera més d'experimentar emocions, viure d'una altra manera, fins i tot viure millor.

En realitat, és evident que hi ha gent excel·lent, intel·ligent i bastant feliç que no llegeix o llegeix molt poc. És a dir, entén el món, o almenys entén el seu món, que no és poc.

També hi ha gent que llegeix molt i és una perfecta cretina. És evident, també, que quan s'experimenta la lectura com una cosa que té a veure amb el nostre jo més íntim, s'experimenta un plaer, o almenys, un benestar o confort interior que es vol tornar a sentir. Si aquest plaer es converteix en passió quan u és xiquet, adolescent, aleshores la lectura es converteix en una mena d'activitat paral·lela als nostres múltiples avatars vitals: sempre un llibre a la bossa, uns altres llibres a la maleta de cada viatge, massa d'apilats a la tauleta de nit i una biblioteca que va marcant la nostra biografia, els canvis del nostre gust literari, com un àlbum de fotos que arreplega, parcialment, retalls de vida dissecada.

I és que aquell xiquet o xiqueta que va viatjar, com jo, en un rai pel Mississipi amb Tom Sawyer, o es va enfrontar als pirates en una illa per un tresor, o ara que vol ser bruixot com Harry Potter, experimenta unes emocions que no oblidarà fàcilment. I torna als llibres, unes vegades amb expectatives que resulten desorbitades, amb avidesa que no sempre és sadollada, però sempre amb la il·lusió i la promesa d'un encontre, d'un estímul que li resulte emocionant.

És a dir, que tal com ens passa en la vida real o amb les persones que coneixem, no tots els llibres que llegim mereixen la pena, no totes les experiències ni desitjos són els adequats. A la voracitat dels inicis sol seguir un inevitable sibaritisme.

L'experiència literària, aqueixa lectura apassionada d'un llibre de la qual no eixim indemnes, no ocorre sempre que ho volem, sempre que llegim. Les causes que uns llibres agraden a uns i no a uns altres són variades i diferents per a cadascú. No és un experiment que puguem provocar, predir o programar. En això s'assembla a l'amor, o millor dit, a l'enamorament. El que podem fer és procurar que es donen les circumstàncies apropiades, que conflueixen determinades

condicions: un text adequat, un moment propici, una sensibilitat similar... i esperar.

Algú pot dir, o pensar-ho almenys, que això de viure a través dels llibres és una cosa completament inútil, o falsa, o fins i tot perillosa. I si no, que li ho pregunten a Don Quixot o a Madame Bovary. I ho diuen com si saberen molt bé el que significa el terme viure, amb un reduccionisme confortable i esbalaïdor. Com a molt, pensen, llegir és una manera de passar el temps, a l'aeroport, a la consulta del callista, a l'hospital... o per respondre, si s'és un personatge públic, a la pregunta: «Què llegeix en aquests moments?». Aquell alcalde que a la pregunta «Què llegeix a l'estiu?», va respondre una cosa així com que ell, a l'estiu, no tenia temps d'avorrir-se, i que va causar tant d'escàndol en el seu dia, sempre m'ha paregut d'una sinceritat inusual. Va ser bèstia, però sincer. Va associar lectura amb avorriment, amb pèrdua de temps, amb inutilitat. En realitat va portar a col·lació una pregunta que ha omplert milers de pàgines teòriques: Per a què serveix la literatura?

Algú que no recorde va respondre: per a ser millors. Sona molt bé, però em sembla més un eslògan que una resposta real. En això de la ficció literària, com en el de l'art en general, que Oscar Wilde sempre va definir com una cosa inútil, cal preguntar-se per què, en general, no estem satisfets amb la vida real, o el que anomenem real; per què continuem demanant a la literatura alguna cosa que parles de nosaltres, que ens parles; per què sentim curiositat, set de coneixement, de nosaltres i del món que ens envolta.

Es pot llegir per adquirir o augmentar els coneixements que hom té, i això està més ben vist. Es pot llegir com una experiència d'evasió, una forma d'oci o un passatemps, i això també, en els temps que corren, s'entén i s'exercita.

En totes les seues formes, llegir està bé. Aqueixa és la meua opinió, almenys.

Però moltes voltes, a la lectura li demanem més. Sobretot si és una lectura literària. Aleshores pensem en una activitat que té a

veure amb nosaltres, amb la nostra subjectivitat de lectors, no amb el que sabem sinó amb el que som. Volem trobar alguna cosa que ens forme, o ens deforme o ens transforme. Ens emocione, almenys. Si llegim per adquirir coneixements, després de la lectura sabem alguna cosa que no sabíem, tenim alguna cosa que no teníem, però nosaltres som els mateixos que abans, res no ens ha modificat.

En realitat, vivim uns temps en els quals tenim accés a tot tipus d'informació. Mai els llibres i l'art no han estat tant al nostre abast, però potser sentim poc, ens emocionem molt rarament, devorem més que masteguem. Com al·ludia Walter Benjamin, el nostre món es caracteritza per l'abundància d'estímul i la pobresa d'experiències. És a dir, llegim, però quasi res ens passa. Poques coses ens commouen realment, ens emocionen, ens fan trontollar, ens transformen.

Per això he encapçalat aquesta conferència sobre la lectura amb tres verbs que em resulten importants amb el tema: viure, experimentar i llegir.

I amb una sabateta de vidre.

Viure, experimentar, llegir. Tres infinitius.

L'imperatiu, com ja ens avisava Daniel Pennac en el seu llibre *Com una novel·la*, està renyit amb el verb llegir. Supose que ho està amb quasi tots els verbs. Són verbs amplis i enormes, com els *ferries* que transporten al seu interior un munt de cotxes i autobusos i museus i dinosaures dissecats. Són verbs, per dir-ho d'una altra manera, que amaguen molt diversos continguts. En qualsevol cas són verbs importants.

Cadascú o cadascuna sap com pot relacionar els llibres que ha llegit amb la seua pròpia vida, amb les seues experiències més íntimes, amb el seu plaer, amb el seu desassossec, amb la seua recerca o el seu entreteniment... i pensar en els llibres que el van marcar, pensar si alguna vegada «un llibre el va fer despertar com si fóra un colp en el crani, [...] com si fóra un piolet que trenca el mar congelat que duem dins».

No són comparacions meues, per desgràcia. Són paraules de Kafka, ho sent. Són tan belles que no podia deixar de mencionar-les en algun moment.¹

Diguem-ho de manera més prosaica. El primer impuls de cada persona és afirmar-se, experimentar, desenvolupar-se, viure. El segon és eixir de si mateix, guarir, o intentar compartir almenys, la seua soledat. Parlar. Escoltar. Llegir. Escriure.

I què té a veure tot això amb una sabateta de vidre? Una sabateta molt especial, la de la Ventafocs, que gràcies a una errata d'impremta va passar de ser de cuir a ser de vidre, la qual cosa ja mai no va ser corregida, perquè no som ximpls i una sabateta de vidre és un verader regal per a la nostra imaginació. Ens evoca mons impossibles i desitjos de tot allò que no és, però que va poder ser. Estic parlant de Charles Perrault, acadèmic francès del segle XVII, cortesà del rei Lluís XIV, que va tenir l'ocurrència d'arreglar de la literatura oral del seu temps onze contes i escriure'ls per primera vegada. Contes que, com els va definir tan bé Marc Soriano, són la literatura de la humanitat: Caputxeta Roja, La Bella Dorment del Bosc, En Polzet i, per descomptat, la Ventafocs, que va fugir dels fogons a una festa meravellosa i en tornar al seu humil destí va deixar perduda la sabata que en francès era de *vaire*, un tipus de cuir, i que en passar per la impremta i en equivocar-se amb el terme *verre*, vidre, ens va deixar a tots i a totes per sempre meravellats, incapaços de corregir aquella imatge evocadora, irreal, fantàstica... és a dir, literària, poètica.

Continuem un poc més estirant de la sabata de cuir que per un error d'impremta esdevingué de vidre. Plantegem-ho d'una altra manera:

1. Als vint anys, escrivia Kafka: «Si el llibre que llegim no ens desperta com un puny que ens colpejara el crani, per què llegim? Perquè ens faça feliços? Déu meu, també seríem feliços si no tinguérem llibres, i podríem, si fóra necessari, escriure nosaltres mateixos els llibres que ens fan feliços. Però el que hem de tenir són aqueixos llibres que es precipiten sobre nosaltres com la mala sort i que ens pertorben profundament, com la mort d'algú a qui estíem més que a nosaltres mateixos, com el suïcidi. Un llibre ha de ser com un pic de gel que trenque el mar congelat que duem dins.» Citat per LARROSA, Jorge, *La experiencia de la lectura*. Barcelona: Alertes, 1996, p.64.

—Quin valor té llegir el que algú escriu, inventa?

O estirem més la corda:

—Quin valor té escoltar el que diu algú?

Tornem al començament d'aquesta xerrada: per què ens agrada llegir narracions que mai no han succeït en la realitat? És quasi un absurd, o almenys alguna cosa misteriosa. Quina justificació pot tenir interessar-se amb entusiasme per unes històries que mai no han succeït i participar, almenys directament, d'uns sentiments que no ens interessa experimentar en les nostres vides, o concentrar-se a imaginar coses que mai no podrien existir, com sabatetes de vidre, per exemple?

Digues que m'estimes encara que sigui mentida, així es titulava una de les darreres obres de Montserrat Roig, una reflexió sobre la literatura, sobre el fet d'escriure, sobre les mentides que volem prendre'ns molt seriosament, sobre la necessitat de ficció d'aquests primats evolucionats, tan fràgils i complicats, que som.

No ens basta amb sobreviure, volem més. Què? Ah, no sé, però més. Preferim que la sabateta de la Ventafochs siga de vidre, una cosa impossible, una cosa fantàstica, però meravellosament bella, evocadora, capaç per si sola de vehicular els nostres desitjos de ficció. És a dir, preferim renunciar a pensar que les coses són com són i la vida és com és, que diuen els feliços pragmàtics. Per què una sabata de vidre si, en realitat, la sabata era de cuir, normal i corrent, completament creïble?

Doncs sí, jo també preferisc que la sabata de la Ventafochs siga de vidre, com també ho van preferir durant segles altres xiquets que escoltaven les històries al voltant del foc, malmenjats, esparracats, desvalguts, que sabien molt bé que el que es contava en aquells contes i en altres només eren paraules, res que haguera esdevingut en realitat, una cosa inventada, una mentida, moltes mentides... perquè, potser, el més humà és precisament somiar, desitjar impossibles, viure en certa manera el que no és, però que potser podria ser.

Una resposta, que és la mateixa que han donat molts teòrics de la qüestió i que nosaltres sabem encara que no siguem a vegades conscients, és que amb aquest tipus de lectures busquem ser més del que som. Veure per altres ulls, imaginar amb unes altres imaginacions, sentir amb altres cors. En paraules de C. S. Lewis, volem finestres o portes.

I està molt bé allò d'al·ludir a portes perquè, per exemple, els xiquets saben perfectament que en el moment que comencen a contar-los un conte s'aventuren per una porta cap a emocions diverses: por, alegria, alliberament, disgust..., i així com aquesta porta d'entrada té les seues frases màgiques d'accés: «Tems era tems», «*En tiempos de Mari Castaña*»... (en èuscar també diem: «En els tems que animals i plantes parlaven»...), també les tenen les portes d'eixida d'aquest túnel meravellós i envoltant que és el conte narrat o llegit: «Conte contat, conte acabat»..., «*Y fueron felices y comieron perdices.*»

El xiquet es troba davant d'alguna cosa que sap que no és, però li agradaria que fóra, i recordem el que va escriure Bruno Bettelheim: «Per al xiquet no hi ha res més vertader que el que desitja.» Fa tems que sabem que els xiquets necessiten la ficció per dominar la realitat. I també, perquè els contes que contem o lligem els xiquets i xiquetes tenen, entre altres funcions, les de donar una forma narrativa a la seua pròpia vida.

M'agradaria aturar-me un moment en aquesta qüestió, perquè em sembla que amaga una de les raons per les quals, per a alguns, ha tingut la literatura un valor formatiu en la construcció de la seua personalitat, en la percepció que tenen de la seua pròpia vida com una narració. Quantes vegades hem hagut de sentir allò de «Ai, si jo et contara la meua vida, quina novel·la escriuries!» Quina narració s'amaga en una afirmació com aquesta: «Sóc un fracassat!?»

Supose que no podem consentir que la nostra vida siga una mera successió de fets, fragmentària, caòtica; volem atorgar-li un sentit. És un fet que el gust per la literatura té alguna cosa a veure amb la

percepció de la nostra vida com una narració, o que usurpem a la narració la seua estructura per ordenar allò que és més caòtic que el caos: la pròpia vida. Per això si contem la nostra vida o escoltem la dels altres, en realitat escoltem narracions, les nostres pròpies i les dels altres.

Si el sentit d'allò que som està construït narrativament, en la seua construcció i en la seua transformació, és indubtable que la ficció, la literatura narrativa, totes aquestes històries que escoltem i llegim tenen un gran paper. Ja sé que aquest paper no és exclusiu de la literatura, però és indubtable que el llenguatge posseeix el do de l'eco, de la repetició, de la meditació pausada, del diàleg interior, personal i intransferible que susciten en nosaltres algunes frases, algunes paraules, alguna reflexió... Un diàleg íntim, un estímulo a la pròpia resposta, una invitació a divagar, a relacionar les experiències que ens contenen els altres amb les nostres pròpies... Aquesta experiència literària que tan bé va definir Marcel Proust com «el miracle fecund d'una comunicació en el si de la soledat».

Resumiré el que volia exposar-vos hui: llegir, com ho han dit uns altres millor que jo, és potser, entre altres coses, una ajuda per saber i confirmar qui som. Una ocasió per confrontar l'experiència pròpia amb l'experiència d'uns altres, per emocionar-nos amb els altres, per compartir un fons comú de memòria i experiència col·lectiva...

I per somiar que, potser, qui sap, per què no? aquella sabateta de vidre era la nostra, aquella que perdérem després d'una correguda.

(Traducció: Xavier Mínguez)

Dels xoquins de Xahrazad
a la lectura de conjurs i d'encantaments,
passant pel cànon literari,
per Harry Potter i per la fosca que
sempre ens ha fet por (i ja n'hi ha prou)

Miquel Rayó

De vegades he contat, naturalment de per riure, que jo, d'infant i sense saber-ho —és de gran que ho he sabut—, vivia amb Xahrazad. Ella ens contava contes arreu, sobretot a la meva germana Eusèbia i a mi, els petits de la casa (els dos escrivim, de grans). I ens els contava amb una habilíssima saviesa intuïtiva del fet narratiu; sabia en quin moment deixar, i com, la narració suspesa. Si qualche vegada, abans de colgar-nos al llit, ens contava un relat de por, aleshores jo temia la fosca de la nit i el seu terrible silenci fins que els ulls se'm clucaven...

Ja haureu suposat que Xahrazad era ma mare, una Xahrazad domèstica, amb xoquins¹. Ma mare ens contava contes. Ma mare ens resumia les pel·lícules que anava a veure cada dissabte amb el

¹ Xoquins: mena de pantofles tradicionals mallorquines.

Miquel Rayó (Palma de Mallorca, 1952). Escriptor. Llicenciat en Ciències de l'Educació, i treballa en el Programa d'Orientació i Transició a la Universitat de la Universitat de les Illes Balears. *El camí del far* (premi Edebé i de la Crítica Serra d'Or), *Les muntanyes de foc* (premi Joaquim Ruyra), *El cementiri del capità Nemo* (premi Ala Delta), *La bella ventura* (premi Generalitat de Catalunya), *El raïm del sol i de la lluna* (premi Guillem Cifre de Colonya) i *Les ales roges* (premi Josep Maria Folch i Torres) són alguns dels seus llibres.

meu pare. Ma mare ens contava històries de personatges de la seva família (els idealitzava, és clar: tota literatura, oral o escrita, és un procés d'idealització). He contat això en altres llocs. També, que un dels records que em revé de la infantesa és el renou d'un llibre en caure a terra. Ma mare sempre es ficava al llit amb un llibre (i amb mon pare, no us penseu). Començava a llegir... Al cap d'uns pocs minuts s'adormia i la gravetat feia el que té comanat per llei natural: atraure el llibre, amollat pels dits adormits de ma mare, fins el trespol. «Tutup!». Renou deliciós que evoca memòries literàries...

Un dia jo llegia una novel·la de Zane Grey, un autor americà de novel·les de l'Oest, molt conegut, molt popular, probablement molt mediocre. La llegia en castellà (era una onzena edició de 1965, nova de trinca: jo tenia, doncs, tretze anys): *La estampida* era el seu títol (inoblidable), i en anglès *The thundering herd* (*El ramat tronant*, en traducció lliure). Encara el conserv, aquest llibre. Les primeres planes de la novel·la descriuen un ramat de bisons. Vaig trobar tot d'una la següent frase: «*Su maciza cabeza cubierta de sucio y revuelto pelo, que contenía multitud de cuerpos extraños, estaba inclinada en actitud de acometer, mostrando los separados, recios, cortos y curvos cuernos*» (pàgines 6 i 7). Vaig experimentar aleshores una commoció. Record que ma mare era al meu costat i que vaig dir-li tot d'una: «Escolta com sona això, mamà: m'agradaria haver-ho escrit jo: “...mostrando los separados, recios, cortos y curvos cuernos”».

He conegut, també de gran, que altres autors –alguns dels meus ídols, alguns dels meus mestres– saberen de la potència evocadora dels mots, quan un dia qualsevol els sonaren dins el cap unes paraules noves llegides, desvetlladores.

Michel Tournier² ens parla de com l'encantaven, de petit, els noms escrits en els flascons d'ingredients de l'apotecaria d'un padrí seu; llegesc en la versió que conec en castellà: «*Por todas partes había palabras, en las etiquetas, en los bicales, en las botellas, y allí fue donde*

2 TOURNIER, M. *El viento paráclito*. Madrid: Santillana Alfaguara literaturas, 1994, p.14.

verdaderamente aprendí a leer. ¡Y qué palabras! A la vez misteriosas y de una extremada precisión, lo cual define los dos atributos esenciales de la poesía. La inscripción de una frasca envuelta en paja y de flaco cuello ha permanecido en mi memoria porque canta magicamente al oído: Alcoholato de coloquinto. Más tarde aprendí que aquella exquisita música designaba el más amargo y devastador purgante.»

Gabriel Janer Manila em recordava una nit de Cap d'Any els versos d'una cançó popular andalusa que, de petit, el fascinaren: «*Hoy los novios se van a casar / donde tiene su trono la zambra / en el patio mayor de la Alhambra [...]*».

Llorenç Riber³, autor del bellíssim llibre de memòries infantils *La minyonia d'un infant orat*, comenta: «Record que una vegada, d'una selecció de trossos clàssics castellans, em va tocar llegir un passatge dels historiadors de les Índies. Pel que he pogut reconstruir amb el llunyà record mutilat, aquell passatge devia esser de Don Antonio de Solís, sens dubte el menys historiador de tots els historiadors de les Índies. Aquella prosa, castigada fins a l'excés, era aleshores per a mi una cosa hermètica; una cosa morta i marmoritzada, un veritable turment per a una imaginació com la meva que s'obria amb ales, com les papallones. Deixava en mi el rastre que deixa una serp sobre un penyal. D'aquella lectura només que un nom s'adherí a la meva memòria, tenacíssimament: Pánfilo de Narváez... Pánfilo de Narváez! Aquest nom actua en mi amb la força d'un conjur.»

Antoni Vidal Ferrando⁴, l'excel·lentíssim poeta de Santanyí, diu a *La mà del jardiner*, la seva segona esplèndida novel·la: «Jo era de l'Atlètic de Bilbao i, en envestir en veu alta: "Lezama, Canito, Areta, Aramberri, Manolín, Nando..."», aquells noms em traslladaven a territoris lluminosos on la fantasia, les il·lusions, les primaveres tenien el seu reialme. Ben aviat vaig adonar-me dels paradisos on es pot viatjar

3 RIBER, LL. *La minyonia d'un infant orat*. Mallorca: Editorial Moll, «Biblioteca Les Illes d'Or», núm. 7, 1935, ps. 39-40.

4 VIDAL FERRANDO, A. *La mà del jardiner*. Barcelona: Edicions 62, 1999, p. 102.

sense altre requisit que deixar-se dur pels ritmes de la dicció... “Manolín, Nando, Iriondo, Venancio, Zarra, Panizo i Gainza”...»

I Czeslaw Milosz⁵, el premi Nobel, traspassat fa uns mesos, va escriure a *La vall de l'Issa*: «Els noms llatins (dels aucells) encantaven en Tomas per la seva sonoritat... Si els repetia diverses vegades sonaven molt bé: el trencanous era, quasi res!, *Nucifraga caryocatactes*, sense cap dubte una paraula màgica.»

Sens dubte ho són, màgiques, totes aquestes paraules. Conjurs. Ensalms evocadors. Diu Harold Bloom:⁶ «L'aventura de llegir, com tota l'aventura de l'experiència, depèn de l'encantament [...]» Quantes de vegades, com a autors, com a pares, com a mestres, com a agents d'animació a la lectura, haurem aconseguit posar a l'abast dels nostres fills, dels nostres alumnes, dels nostres oients, dels nostres lectors, un encantament semblant? Aquelles paraules que mai no oblidaran? Aquelles que per sempre significaran el seu inicial, essencial, contacte amb el fet poètic, amb la Literatura, doncs? I als escriptors, els deman (i em deman): hem escrit mai –he escrit mai– una frase que sigui capaç d'enganxar així la ment tendra, buscadora, verge, d'un lector que s'inicia? Aquesta frase justificaria la nostra personal i vacil·lant cerca literària...

¿Podríem fins i tot pensar que tenim l'obligació de redactar-ne almanco una en cada pàgina o, si més no, una en cada text o una en tota la nostra producció? Per ventura un propòsit semblant és un error, perquè ja hem vist que aquests encants són trobats pels lectors en àmbits casuals: uns noms d'aucell en llatí, una fórmula química, una cançó andalusa, una novel·la de l'Oest, en els noms d'uns futbolistes... En àmbits que no depenen de la seva voluntat. En tot cas, els escriptors hauríem de creure –o no– que tal vegada podríem reduir amb els nostres escrits el grau de casualitat amb què els nins i les nines troben –i no tots el troben!– el seu encantament,

5 MILOSZ, C. *El valle de Issa*. Barcelona: Plaza&Janés, 1982, p. 147 (versió pròpia).

6 BLOOM, H. *Contes i poemes per a nens extraordinàriament intel·ligents de totes les edats*. Barcelona: Empúries, 1997, p. 9.

la combinació de paraules que, en ells, tendran el poder d'evocar el fenomen literari i de commoure.

Però, hi ha grans dificultats i grans obstacles per escriure un d'aquests ensalms que s'encasti en la psicologia profunda de la persona que ens llegeix, i que el motivi a viure tota la vida amb una relació positiva amb les paraules escrites amb intencions literàries. Diguem-ne alguns, inicialment, d'aquests obstacles; per ventura els més determinants. Un, la nostra incompetència. Un altre, el criteri dels qui jutgen i avaluen i editen els nostres textos. Un tercer obstacle és el context, l'entorn, l'època. Aquest, però, és un obstacle del tot ingovernable per nosaltres. Tot atzarós, doncs. Sobretot, si afegim en aquest embolic la peça fonamental: el lector. Qui és? Com és? En tot cas, són metodològicament pertinents, aquestes qüestions? Perquè, potser tot és molt més simple: es tracta d'escriure. I d'editar. I de trobar qualcú que vulgui llegir la nostra proposta... Tot atzarós, ja ho dic: massa atzarós.

Hi ha també alguns mites criticoeditorials relacionats amb el «com han de ser els llibres per a infants», que fan difícil el desenvolupament de l'escriptura literària per a infants i joves. Per exemple, el que fa referència a la suposada predilecció dels nins envers els llibres curts, un mite que ha trencat contundentment l'autora de la sèrie de Harry Potter (tot i que per a mi els 2/3 de les planes dels darrers volums d'aquesta sèrie sobren, perquè no aporten res de nou i perquè jo, com a lector, preferesc els textos breus; per exemple, preferesc els haikús de Basho a les elegies de Rilke; però aquesta és una qüestió de gustos personals...). Un altre mite és la suposada aversió dels lectors joves envers la complexitat dels textos... Qui el romprà, aquest mite? Complexitat no significa enrevessament; un text complex no és necessàriament un text embrollat o incompreensible. I a més, amics i amigues, què vol dir «complex»?

Una vegada vaig presentar a un editor un conte que començava així: «Era a l'hivern i havia plogut en la llarga nit rica de fosques». Una obvietat. L'editor em va enviar les galerades amb la següent

modificació: «Era a l'hivern i la nit era fosca». Una altra obvietat. «Així és més clar», m'explicà. Jo vaig replicar-li: «Que la nit és fosca ho sap tothom, i tothom ho sap escriure així: “la nit és fosca”. Jo vull dir als meus lectors que aquella nit és “rica de fosques”, a més d'especialment llarga». Vet aquí el bessó de la llibertat i de la responsabilitat de l'escriptor: triar entre obvietats. Arriscar-se a triar i acceptar-ne les conseqüències, naturalment. Potser jo he triat sempre malament. Els editors m'expliquen debades: «Escrius bé, Miquel; però els teus llibres no es venen.» Encara no he sabut comprendre si amb això m'adrecen un elogi o una crítica.

Perquè, per a quins al·lots escrivim? Fins a quin punt la seva condició lingüística ha de condicionar el nostre llenguatge?

En aquest sentit, no us penseu que estigui d'acord amb el reconegut crític Harold Bloom —smentat abans— quan publica un llibre titulat *Contes i poemes per a nens extraordinàriament intel·ligents de totes les edats*. Em sembla un títol discriminatori i em sembla discriminatòria, lògicament, la proposta lectora que conté. No tots els nins són extraordinàriament intel·ligents ni ha de ser la possessió d'una intel·ligència extraordinària la condició necessària perquè un nin o una nina esdevinguin lectors apassionats. Però també pens que no hem, que no he, d'escriure massa limitat a una suposada o real mitjana o baixa competència lingüística dels infants hipotètics lectors meus. Perquè, excepció feta de discapacitats cognitives de caràcter greument disfuncional o patològic, tots sabem que els infants no són beneïts...

Permeteu-me fer ús, un poc trampós, d'unes opinions llegides a part o banda. Una escola relativament recent del pensament filosòfic, i simplific amb ànim docent, diu que l'experiència nostra es conté en els límits del nostre llenguatge, en el significat de les paraules que som capaços d'usar amb competència. És més, concordant amb això, Samuel Beckett digué que les paraules són tot el que nosaltres tenim. Gianni Rodari, en una cita que potser ja és un tòpic entre nosaltres, que ens movem entre infants i joves i entre llibres per a infants i joves, reivindicava l'ús total de la paraula per a tothom, no perquè

tothom esdevingui un artista, sinó perquè ningú no sigui, a la llarga, un esclau...

D'aquestes opinions —el llenguatge fita la nostra experiència individual i social, i el llenguatge ens allibera d'esclavatges—, se'n deriva potser un dels més bells imperatius pedagògics: cal facilitar l'adquisició del llenguatge als éssers humans, amb un corol·lari inexcusable: cal facilitar que, un cop adquirit, el llenguatge de cada ésser humà sigui el més ampli i el més ric possible. Si les paraules són tot el que els humans podem tenir, com podem, els escriptors, els editors, els mestres, escatimar-les?

És lícit creure que, en aquests dos processos, o en aquest procés de dues dimensions esgraonades —adquisició del llenguatge i enriquiment progressiu del llenguatge adquirit—, els mestres i els escriptors, especialment aquells escriptors que ens dedicam —o els qui ens han dit que ens dedicam— a escriure llibres per a infants i joves, hi tenguem una participació important. Supòs que per això ens trobam aquí. De la feina dels mestres no en vull parlar. De la feina dels escriptors no puc parlar-ne, sinó des de divagacions que provenen només de l'única experiència que amb prou feina puc abastar: la meua pròpia (i encara!). I fins ara, l'experiència em diu —o jo vull interpretar que em diu— que els llibres per a infants i joves han d'ocupar i de preocupar alhora el lector/la lectora. Ocupar, perquè com deia Gabriel Janer, el receptor del text literari ha de fer-se'l seu, ha de treballar-lo amb les seves potències intel·lectuals, i això no ho fa tothom de la mateixa manera ni al mateix nivell; i preocupar, perquè, com deia Jesús Ballaz, un bon llibre no dóna respostes sinó que planteja sempre preguntes.

Recordem encara dues altres opinions que m'agrada recobrar de tard en tard. La primera és de Peter Hartling, el conegut autor de llibres per a joves: «els escriptors de literatura infantil i juvenil escrivim per a lectors que llegeixen per primera vegada», diu, i sentència: «per això la nostra literatura ha de ser la millor literatura»; la segona és de Llorenç Riber, l'autor mallorquí de *La minyonia d'un infant*

orat, que ja hem esmentat fa poc: «hem d'escriure llibres que senyïn un solc en l'ànima, que hi facin una ferida profunda. Lament que, qui em conegui, es trobi amb els mateixos pensaments.» Crec que no és inoportú penjar amb un imant aquests dos bons consells en la porta de la gelera (on guardam els glaçonets pel Lagavulin). Si més no, perquè adesiara desenteranyinem les nostres motivacions i les nostres aspiracions literàries. En resum i per fer via: no hem de voler escriure, els escriptors, qualsevol cosa. Ara bé: cadascú que faci el que trobi i el que sàpiga... Hem dit abans que l'escriptor és o hauria de ser lliure. De triar.

Per sort, els límits d'allò literari són difusos i confusos. Considerar o no literari un text depèn de gustos i de circumstàncies, que tampoc no governam. Els autors solem escriure el que volem, o el que podem i el que ens pensam que ens agrada, amb l'esperança de trobar qualcú que compartesqui la nostra voluntat, les nostres possibilitats i la nostra estètica. Per això, dins la literatura en general i dins la literatura per a infants i joves en particular hi caben autors tan diversos (i tan oposats en temes i en estils) com Jaume Cela o Josep-Francesc Delgado, en català, o Care Santos i Gonzalo Moure en castellà. Realisme i fantasia; cruditat i tendresa. Lleugeresa i densitat. Acció i llenguatge; crònica i poesia. Aquí com a la resta del món. I dic aquells noms com podria dir-ne molts d'altres.

Però, tampoc no ens hem de mortificar. En el fons, l'escriptura literària –i jo tenc la pretensió de fer-la– és un exercici que ens és útil per a passar el temps, i per a passar-lo amb un cert plaer –tot i que de vegades enfrontar-se amb els dèficits de la nostra pròpia capacitat de creació és quelcom molt humiliant. Potser els editors, i els recomanadors, i els estudiosos, i els altres agents de promoció o de difusió literària també haurien de tenir-les presents, aquelles opinions de Hartling, de Riber, de Rodari... Escrivim per a primers lectors i hem d'escriure per impressionar-los profundament (i potser no només per entretenir-los o per entretenir-nos). Escrivim, per ventura, per sol·licitar que qualcú decideixi passar part del seu

temps amb nosaltres. No podem, doncs, deixar-lo amb la sensació que l'ha perdut, el temps. Jo diria més: hem de voler que el lector vulgui passar més temps amb nosaltres. Però, no n'hem de fer cap dogma, de tot això. Si ho dic és perquè percep al meu entorn alguna cosa que no m'agrada...

Malauradament encara ens pensam que «com que això és per a infants...». Oblidam que hi ha uns temes. Que hi ha unes modes. Uns secrets, unes tècniques, unes pautes, unes limitacions, uns condicionants, unes escoles, uns corrents, uns contextos, unes línies editorials, unes lectures crítiques vigents i alhora canviant... ¿O no hi són, també, en qualsevol altra manifestació de l'art, en general, i de la literatura, en particular? I sobretot, oblidam que hi ha una tradició. Encara que sigui per trencar-la. Amb aquest oblit, la tria en llibertat és més difícil. Pens. Si ignoram la tradició, perdem, els autors, la capacitat de decidir lliurement el nostre camí propi.

Atribuesc precisament l'èxit inicial de Harry Potter al mercat on va ser creat i a la fidelitat de l'autora de la sèrie als clàssics de la literatura infantil i juvenil de la seva cultura i de la seva llengua (i després, és ver, del món sencer). I al context en què s'ha elaborat l'univers de Harry Potter, condició que ens permet entendre'l situat en la llarga i excel·lent tradició britànica d'històries fantàstiques per a al·lots (*Peter Pan*, *Àlicia*, *El vent en els salzes*, les *Cròniques de Nàrnia*, els relats d'Edith Nesbit, els de Beatrix Potter, de Tolkien, de Frances Hodgson Burnett, de Graham Dunstan Martin i de tants i tants...).

I no ho oblidem, també en la no tan excel·lent, però sí molt popular literatura infantil de sèrie tipificada en personatges com l'insuportable Guillem Brown i la seva Banda dels Proscrits, de Richmal Crompton (38 llibres de Guillem entre 1922 i 1959, any de la mort d'aquesta autora), o com els Cinc, tan injustament refusats per la crítica, d'Enid Blyton (21 llibres componen aquesta sèrie, encara que l'autora va escriure altres sèries amb altres «colles d'al·lots», entre 1915 i 1968), entre molts d'altres (i fixem-nos que les autores

d'aquestes dues sèries són dones). La mateixa J. K. Rowling n'era lectora, d'infant, sobretot de la dels Cinc (d'aquí, per cert, en podríem treure molt de suc crític).

Els fets que marquen l'origen de Harry Potter (la mort dels seus pares i, per tant, la seva condició d'orfe) ens permeten situar-lo en una altra llarguíssima i fecunda tradició novel·lística en llengua anglesa sobre nins desventurats magistralment liderada, abans i sempre, per Charles Dickens i Mark Twain, i en les darreres dècades, per Roald Dahl, entre d'altres.

Vull dir amb això que Harry Potter no neix literàriament del no res.

I a més, per si fos poc, Harry apareix com un personatge anunciat per senyals que evoquen qualche relat miticoreligiós o francament bíblic. Harry ve del cel (això sí, en una moto guiada por un personatge ogresc). Harry apareix en una nit en què el telenotícies comunica que s'ha observat una raríssima abundància d'òlibes i una no menys rara i aparatosa pluja d'estels. Harry Potter és, doncs, un messies. I amb estigma: en el front hi té un senyal amb la forma d'un llamp. Per això, els seus problemes pertanyen a una altra dimensió (el seu regne no és d'aquest món, i perdonau-me la quasi blasfèmia). Harry Potter és portat pel seu destí a cops de màgia. Morirà sacrificat si és un messies? Ressuscitarà? Tampoc no ha de preocupar-nos, això: en la tradició literària anglesa hi ha personatges que «moren» i que després apareixen de nou. Recordem el cas principal de Sherlock Holmes. Fa poc, l'autora insinuava en unes declaracions a la premsa un desenllaç no feliç per al seu personatge, al final de la sèrie...

I entenc que l'èxit sociològic inicial –insistesc: inicial– de Harry Potter, de qualcú que resoldrà els problemes particulars amb tocs de vareta màgica, coincidí gairebé en el temps amb l'arribada al govern de la societat britànica del Messies laborista Anthony Blair, després de molts d'anys de govern conservador... Encara que aquestes coincidències, per ventura, són, com diem a Mallorca, «figues d'un altre paner». Sense oblidar la llarga tradició en aquest context –i gairebé a tota l'Europa central i del nord– d'ús i de freqüentació que fan els

al·lots (i també els adults) de les biblioteques públiques, un ús que indica hàbits lectors fermament arrelats en aquestes societats.

Però, anem a la qüestió que volia encetar: per què enganxa Harry Potter? No ho sé. ¿Els llibres de Harry Potter ajuden a difondre la literatura infantil i juvenil o només ajuden a difondre el producte Harry Potter? Ja ho veurem. Són tan bons? No m'ho semblen. Agraden als infants? Sense cap dubte. Enganxen? I tant, això és evident! Qui enganxa o ha enganxat en català als joves? Els ja clàssics Sebastià Sorribes, Josep Vallverdú, Gabriel Janer, Joles Sennell, Miquel Desclot..., o els nous Pasqual Alapont, Pau Joan Hernández o Antoni Garcia Llorca? Cap d'aquests autors? Cap autor que escrigui en català? Els nostres lectors infants i joves no tenen un trespòl on afermar els seus gustos literaris.

Envejaria la senyora Rowling pel seu èxit i pel seu reconeixement, i pels seus guanys, i per la promoció amb què els seus llibres poden comptar des del moment en què ella es posa ara a escriure; però, sobretot, envejo la senyora Rowling perquè pot alçar els ulls de la seva obra i mirar enrere i lluny sobre una llarga, fecunda, boníssima, rica, diversa, feliç, reconeguda tradició literària i editorial per a infants i joves.

Existeix un cànon de llibres per a infants i joves de parla anglesa. El cànon català és inexistent: encara ens plantejam si és necessari. I si seria útil. I qui el faria, quan el cànon anglès ha estat elaborat pel sedàs del temps, el crític suprem, implacable i savi (o això diuen). Call perquè no conec la resposta i perquè dubt de la pertinença de la qüestió. Sé que se'n parla. Sé que, com a autor, m'agradaria compartir amb una base ferma i compartida de noms d'autors, de personatges literaris canònics, de tradicions literàries i editorials, de referents ja seculars en què poder trobar empara i aixopluc... Si no volem parlar de cànon, parlem de tradició. La tradició que es crea a força d'anys i més anys.

I per si fos poc, nosaltres, els autors que usam la llengua catalana, ens trobam amb –o dins– un embolic de problemes afegits de molt

difícil, per no dir impossible, resolució: la fragmentació dels països de parla catalana, la desconexença mútua de les societats de parla catalana, els recels induïts malèvolament, els interessos polítics... El cas recent del trencament de l'Institut Ramon Llull, de la nova dimensió de l'Institut d'Estudis Baleàrics, i de tot el que passa a casa (vostra) amb aquest tema, en relació amb Catalunya i amb les Illes Balears, no ens permet ser optimistes. I no parlem ara –quin fàstic perpetu!– de les discrepàncies en matèria lingüística. Si qualcú demanàs l'ús oficial a Europa del sorrià, posem per cas, tothom faria un esclat de rialles (i alguns exigirien tancs acadèmics, i potser tancs dels altres –qualsevol excusa és bona, i més avui en dia– al carrer). Però posem els peus a terra.

En el fons, doncs, què volem, potser, els autors? Contribuir amb la nostra feina que la literatura no perdi el seu lloc al món. Contribuir amb la nostra feina perquè el llenguatge no sigui únicament gramàtica funcional. Com aconseguir- ho? No ho sé, i ja veieu que ignor massa coses. I què esperen de nosaltres, els lectors? Tampoc no ho sé.

Un dia, en una visita a qualche escola on un departament de professors i de professores de llengua havien tengut la bona voluntat de recomanar la lectura d'un llibre meu als seus alumnes, un dels al·lots em demanà, ingènuament i intel·ligentment: «Quina és, Miquel, la paraula més bella que has escrit mai?». De vegades, els nins et sorprenen. És cert que, en les nostres visites d'autor a escoles, els al·lotets et fan les mateixes preguntes rutinàries: «quan vares començar a escriure?, quin va ser el teu primer llibre?, quan de temps tardes per escriure un llibre?, uses l'ordinador?, quants de llibres has escrit?», etcètera. Però, qualche pic et sorprenen amb preguntes feridores, preguntes que t'obliguen a fer una reflexió no superficial del teu propi quefer d'escriptor.

Hi ha autors que se'n cansen aviat, d'haver d'escoltar tantes de vegades les mateixes qüestions, d'haver de respondre gairebé sempre el mateix. De moment, a mi no em cansa. Sóc professor i m'agraden

els entorns escolars. Agraesc la feina de promoció de la lectura que fan els mestres, les mestres. Si usen, a més, un text meu, el meu agraïment és literalment infinit: han de fer un esforç extra per ajudar els seus alumnes. Ho sé. Gràcies. Coralment. Ara bé: no m'amag de dir i de repetir des de sempre que em sap greu que els meus lectors siguin en una grandíssima proporció lectors a la força, segrestats per les obligacions acadèmiques, captivats en el sistema escolar.

Tot i això, entenc que, a més, peregrinar per les escoles pot ajudar a difondre un poc la feina dels escriptors en general, i molt especialment permet recomanar de boca a orella —la promoció més eficaç, a la llarga— lectures de companys i companyes nostres, de mestres literaris nostres. Sent una gran satisfacció quan puc recomanar llibres per llegir a lectors joves àvids de lectures noves. És cert que la meua experiència de docent i d'escriptor visitant em permet detectar tot d'una, només en traspasar la porta de l'aula, del saló d'actes —per favor, posau un bon aparell de so a cada saló d'actes d'escola!—; em permet detectar, dic, si l'equip de professors responsables de la invitació ha treballat bé i a bastament la lectura. La sensació de decepció que em ve al cervell quan entr dins una aula o dins un saló d'actes i not que hi sóc només per entretenir els al·lots una estona no té límits. Llavors, sent molt haver de dir-ho, tenc molta de ràbia. M'han fet perdre el temps; sobretot, si he hagut de desplaçar-me a la península...

I sent una gran llàstima: perquè aleshores hem perdut una ocasió excel·lent d'afavorir la lectura. Hem desaprofitat les possibilitats d'una acció pedagògica de valoració positiva del llibre, de la lectura i, també, de l'escriptura. Per sort, això s'esdevé molt rarament.

«Per què escrius?», em demanen molt sovint els al·lots. Com que no sóc capaç de dir-los que per ventura escric només empès per qualche desajustament patològic del meu neocòrtex, els responc, perquè sé que els al·lots agraeixen un bon conte, amb algunes anècdotes viscudes.

Una nit d'estiu a la plaça major d'un petit poble de Mallorca, un grup de teatre infantil representà en un empostissat a l'aire lliure una

obra meva. Era la festa major del poble. L'obra permetia la participació activa en l'escena d'una vintena d'al·lotets i d'al·lotetes. Això multiplicava l'assistència de públic: pares, mares, tiets i tietes, germans, cosins... Jo hi era, entre el públic. Ben amagat. El so era infame. Feia vent i el decorat de paper pintat gairebé volava. El públic era un galliner sorollós. Però, els actors persistien impassibles en l'emposatissat, disfressats, fent els seus recitatius, mirant-se l'un a l'altre amb complicitat per donar-se les entrades...

Jo pensava: tant d'esforç, tanta d'il·lusió, tanta d'energia: els monitors i monitores que dirigiren aquell grup esvalotat d'al·lots durant setmanes d'assajos, els actors infantils amb el seu compromís d'aprendre's l'obra i de representar-la, les mares i padrines que havien cosit el vestuari, els pares que havien col·laborat a muntar l'escenari, les autoritats que havien facilitat la inclusió de la representació en el programa de festes, els tècnics municipals que havien instal·lat els aparells de so que tanmateix no servien gairebé per res... Tot això ho havia mobilitzat una obra de teatre per a infants. Paraules meves...

Fa uns anys, una amiga meva molt estimada tingué la desgràcia de veure morir un fill seu, un infant de deu o dotze anys afectat per una cruel malaltia degenerativa. Aquest fill va morir després d'un llarg període en estat de coma en un hospital molt lluny de casa. Alguna horabaixa, la meva amiga llegia un fragment d'un conte meu al seu fill, amb l'esperança que ell sentiria la seva veu plena d'amor, desolada. La veu d'aquesta mare pronunciava paraules que jo havia escrit.

Un altre dia, un jove que iniciava amb alguna petulància la seva carrera d'escriptor em va dir –i això vol dir que ja em faig gran, que ja port alguns anys en aquest món del llibre per a infants–: «Jo escric per mor de tu. De nin vaig llegir un llibre teu que em va agradar molt i em va enganxar amb les paraules.» Quina terrible responsabilitat!

Us podria contar moltes anècdotes com aquestes. Us en poden contar moltes més na Mariasun Landa i en Miquel DescLOT, i n'Agustín Fernández Paz i na Mercè Viana, i tots els bons companys i companyes d'escriptures que participen en aquesta trobada. Són les

anècdotes d'un autor amb sort. En voleu més?: Un psicòleg usa a Menorca un llibre meu per ajudar els adolescents a vèncer determinades pors. I la meva mare, amb vuitanta anys, va traduir al castellà, sencera i a mà, una novel·la meva per a adults, perquè la llegissen amigues seves castellanoparlants: hi ha cap autor que hagi tengut un honor tan descomunal? Ja us he dit que de petit, i sense saber-ho, jo vivia amb Xahrazad!

Escrivim per poder viure moments de commovedora simplicitat com els que us he descrit abans amb aquest meu anecdotari particular. O potser escrivim perquè un dia, de petits, unes paraules trobades a l'atzar en una lectura no gens excel·lent ens pertorbaren: «...mostrando los separados, recios, cortos y curvos cuernos».

«Quina és, Miquel, la paraula més bella que has escrit mai?», va demanar-me un dia un escolar amb simpàtica, tendra malícia. La qüestió encara em revé en moltes d'ocasions. De vegades, aquella pregunta elemental pot tenir variants, com per exemple aquesta, també molt freqüent: «Quin llibre estimes més, d'entre els que has escrit?», o aquesta altra: «Quin és el teu millor llibre?». Sé que estim molt els meus llibres, malgrat que molts d'ells ara no són sinó el producte imperfecte d'una etapa vital meva ja passada. De cap no en faig refús. No he escrit encara, m'ho vull creure, el meu millor relat. Sé que no he escrit encara la paraula més bella que podria escriure. Encara la cerc. Encara faig camí. Encara escric. I sobretot, encara llegesc. Si la trob en una qualsevol lectura, no dubteu que llavors la podré escriure. Perquè, jo escric sobretot del que he llegit.

«Per què escrius?», insisteixen els nins, les nines. No sé la resposta adequada. Si n'hi ha.

Tal vegada només per emular un mediocre escriptor de novel·les de l'Oest llegit en la infantesa.

O per la raó que deia el poeta Seamus Heaney:⁷ «Escriu per veure'm a mi mateix arrabassar ecos a la fosca.»

HEANEY, S. *Muerte de un naturalista*. Madrid: Hiperion, 1996, p.99 (versió pròpia).

Perquè, us record que, des d'infant i fins i tot ara d'adult, la fosca de la nit i el seu terrible silenci sempre m'han fet por.

* * *

La present conferència ha pretès tractar, sobretot, dels següents reptes de la literatura per a infants i joves a casa nostra, o si més no dels autors i les autores que l'escriuen:

- El repte de cercar la més alta qualitat literària dels nostres textos i de les nostres propostes.
- El repte de triar lliurement i responsablement com escrivim i sobre allò que escrivim.
- El repte de crear i de consolidar una tradició en aquest àmbit de la cultura literària en la nostra llengua.
- El repte de trobar lectors alliberats, infants i joves (i adults) no captius del sistema escolar.
- El repte de comptar amb les famílies, amb les biblioteques, amb les editorials, amb les llibreries especialitzades, amb els mitjans de comunicació, amb les institucions culturals, etc.; i òbviament, amb els agents del sistema escolar.
- El repte d'alliberar, a casa nostra, la literatura de la problemàtica política de la llengua.

Cal llegir poesia?

Miquel DescLOT

O, més ben dit: cal que els infants llegeixin poesia?

Pel que sembla, hi ha molta gent que creu que sí, que els infants han de llegir poesia: perquè siguin més savis, perquè siguin més feliços o perquè siguin les dues coses alhora. Diverses vegades, en entrevistes per a més d'una revista del ram, m'ho han demanat explícitament: què podem fer nosaltres perquè els infants llegeixin poesia? Perquè, evidentment, els preocupats entrevistadors creuen que aquest és el desideràtum: que els infants llegeixin poesia d'una vegada.

Jo, en canvi, tinc la sensació que plantejar-ho en aquests termes equival a entestar-se a fer entrar el clau per la cabota. La pregunta en qüestió em sembla tan absurda com m'ho semblaria aquesta altra: què podem fer nosaltres perquè els infants llegeixin teatre? I, tanmateix, aquesta darrera no la sol fer mai ningú, perquè encara queda en

Miquel DescLOT (El Clot, 1952). És escriptor i traductor. Ha estat professor universitari entre 1975 i 1992, a Bellaterra i Durham. Entre les seues últimes publicacions, hi ha els llibres de poesia *Com si de sempre* i *Per tot coixí les herbes*; i els llibres per a infants *La flauta màgica* i *La cançó més bonica del món*. Pel que fa al teatre, ha estrenat *Història del sultà* i les seves versions de *La tempesta* de Shakespeare i *Amfitrió* de Molière. Amb *Música*, mestre va guanyar el Premi Nacional de LLI atorgat pel Ministeri de Cultura de 2003.

nosaltres una certa consciència que el teatre no és un gènere per ser fruit en la lectura, sinó en l'escena. Si volem, per subratllar una mica més la poca solta de la nostra pregunta central, en podríem imaginar encara una altra de més extrema: què podem fer nosaltres perquè els infants llegeixin reculls de cançons? Aquí, la nostra consciència és tan diàfana que ens posaríem a riure de seguida: és clar, els reculls de cançons només són receptacles de memòria, recordatoris de melodies i textos que no cobren sentit fins que no són cantats; els infants no tenen per què llegir-los, encara que puguin tenir una bona formació musical (cosa infreqüent entre nosaltres, tot sigui dit); les cançons no són per als ulls dels infants, sinó per a les orelles, i en conseqüència és a través d'aquest darrer canal que els han d'arribar. Doncs bé: la realitat és que cançó, teatre i poesia són absolutament equiparables, des d'aquest punt de vista. Tots tres pertanyen a la literatura de la «dicció», i doncs de la comunicació oral.

Crec, per tant, que la solució al famós «problema» de la poesia a l'ensenyament, depèn de la resposta que donem a l'esmentada pregunta d'aparença maliciosa: cal que els infants llegeixin poesia?

Naturalment, a hores d'ara ja us deveu imaginar que la meua resposta és: no, no cal que els infants llegeixin poesia. I remarco, per si algú no s'hi ha fixat bé, que he dit «no cal que en llegeixin», no pas «no han de llegir-ne». Però, la veritat, crec que difícilment en llegiran si prèviament no l'han sentida amb assiduïtat. La poesia, doncs, ha de tornar a ser so, ha de tornar a ser en l'aire, si de veres volem que els infants l'assimilin com a cosa pròpia. És a dir: a l'escola o a casa, la poesia ha de tornar a les arrels primigènies de la seva essència oral.

D'aquest tema de l'origen i l'essència orals de la poesia n'he hagut de parlar més d'un cop, darrerament, en fòrums d'enllà de les nostres fronteres lingüístiques. Ara m'agradaria reprendre el tema una vegada més, per fixar les meves opinions finalment en la nostra llengua. Perquè crec que aprofundir en l'origen oral de la poesia, més que a conèixer-ne la història, ens portarà a conèixer-ne l'essència mateixa.

En el món dels estudis lingüístics se sol considerar, per consens general, que la ponència de Roman Jakobson «Lingüística i poètica»,¹ llegida la primavera de 1958 en un congrés a Bloomington, Indiana, va establir per primera vegada una convincent descripció científica del llenguatge poètic. En aquell admirable text de menys de cinquanta pàgines, Jakobson va resumir la seva teoria en una frase que té tot l'aire d'una veritable fórmula matemàtica aplicada a l'estudi lingüístic: «La funció poètica projecta el principi de l'equivalència de l'eix de la selecció sobre l'eix de la combinació». Aquesta proposició d'aparença abstrusa, quasi esotèrica, queda perfectament justificada al llarg del famós article, i naturalment jo no entraré pas ara a repetir allò que tothom pot llegir, si no ho ha fet ja, en qualsevol biblioteca universitària. Però sí que vull recordar que el que va fer Jakobson no va ser sinó escometre, amb la seva habitual sagacitat, la particular naturalesa sonora del llenguatge poètic. Encara que, de fet, en això no era gaire original, perquè molts altres estudiosos abans que ell ja s'havien adonat del paper fonamental de la música del discurs en la naturalesa del llenguatge poètic. El que sí que, en canvi, era original és la seva anàlisi i descripció, que en resum consisteix a demostrar que el principi de la similitud, pel qual seleccionem cadascun dels elements d'un missatge entre una sèrie d'elements equivalents, s'aplica també sobre la sèrie d'elements contigus ja seleccionats per formar el missatge: és a dir, el principi de similitud aplicat sobre el principi de contigüïtat. La qual cosa fa que els elements d'un missatge que, a la pràctica lingüística habitual, es defineixen amb relació als seus veïns i en conseqüència són dissemblants entre ells, també són considerats, a un altre nivell, com a equivalents entre ells, perquè són reduïts a unitats sonores, i en principi, doncs, intercanviables. En el llenguatge poètic, per tant, a l'estructura sintacticosemàntica d'un missatge

1 JAKOBSON, R. *Lingüística i poètica i altres assaigs*. Barcelona: Edicions 62, 1989.

s'hi sobreposa una altra estructura, en aquest cas sonora, que no té res de casual —com ho seria en l'ús més denotatiu de la llengua—, sinó que té una veritable funció fonamental de significació no lèxica i fins i tot no racional.

Però no us espanteu. No he vingut a fer el savi. Encara que és cert que vaig estudiar filologia i que vaig treballar bastants anys al departament de Filologia Catalana de la Universitat Autònoma de Barcelona, no és pas com a exprofessor que us parlo, sinó com a poeta que reflexiona sobre el seu diguem-ne ofici. Al capdavant, ja fa tretze anys que vaig abandonar del tot l'ensenyament per dedicar-me només al conreu literari de la paraula. Tot i que no voldria passar endavant sense confessar-vos que, com a poeta, també puc experimentar emoció davant un bon argument científic com el de Jakobson. Podeu creure que la poesia no està gens renyida amb la ciència.

Encara que no posseïm documentació dels comportaments humans prehistòrics, podem conjecturar amb força probabilitats d'encert que la humanitat va descobrir alhora les dues arts de la música i la poesia. Sense cap mena de dubte, els predecessors de l'*Homo sapiens sapiens* havien descobert ja les potencialitats sonores d'una pedra contra una pedra, o d'un bastó contra una soca buida, o d'un fèmur de goril·la contra un crani de vaca, però no crec que a ningú se li acudeixi que d'aquells descobriments incipients se'n pugui dir música, perquè el plaer elemental de fer soroll no té res a veure encara amb el plaer estètic dels sons organitzats de la música, que és d'una sofisticació per ara només a l'abast de la nostra espècie, inventora del llenguatge, indiscutiblement la nostra creació més gran. La veritable música devia començar quan l'home va descobrir que la seva pròpia veu era un instrument musical de grans prestacions, és a dir, quan es va adonar que amb la seva veu no tan sols podia comunicar significats als seus congèneres, sinó que podia modular melodies més o menys complexes, i que amb aquestes melodies no tan sols s'emocionava, sinó que també emocionava els altres. Però el més versemblant és que el nostre avantpassat músic no es posés a cantar síl·labes

inconnexes, en una hipotètica –i improbable– investigació tímbrica, sinó que entonés seqüències verbals perfectament construïdes, és a dir, ni més ni menys que veritables versos. Inclús m'atreviria a dir que aquell avantpassat va sentir l'impuls de cantar, no pas per una mera curiositat sonora, que també hi devia ser, sinó per una necessitat imperiosa de comunicar les seves pròpies emocions. Devia descobrir que cantant alliberava les seves emocions molt millor que simplement parlant. Aquesta darrera suposició podria semblar una mica gratuïta, o almenys agosarada, però la mateixa paremiologia popular ja l'ha recollida de fa segles: qui canta, els seus mals espanta. A mi me la va suggerir de manera molt persuasiva una experiència força recent, en una vall remota del Pirineu català on vaig passar les vacances d'estiu l'any 2001, exactament al minúscul poblet de Farrera, a la comarca del Pallars Sobirà, on ja només quedaven un parell de veïns originaris de la zona (els altres eren dels anomenats neorurals), tots dos ja bastant vellets (de fet, a hores d'ara, ja han mort tots dos). Un d'ells, el vell de casa Marçal, pastor i llaurador modestíssim, va quedar vidu fa uns anys. La pèrdua de la seva dona, la Generosa, va ser per a ell un cop duríssim, del qual semblava que no s'havia d'aixecar mai més. Els seus veïns veïen amb preocupació com l'home es consumia setmana rere setmana com una candela cap per avall, i van arribar a creure que no sobreviuria gaire temps a la seva Generosa. Fins que un dia, de la manera més inesperada, aquell home sense cap formació musical ni literària, va començar a objectivar la seva pena en forma de tosques cançons de la seva invenció que transportaven tot el dolor que l'havia estat rosegant i embargant fins aleshores. A partir d'aquell moment, l'estat anímic del bon home va començar a millorar de manera lenta però visible fins a recuperar-se del tot, per a sorpresa dels seus perplexos veïns. Quan el vell sortia a agavellar el farratge pels prats d'aquelles altures, les seves primitives i monòtones cançons catàrtiques omplien l'aire de la vall com un vestigi vivent de la prehistòria de la humanitat. Us confesso que, en sentir per primera vegada aquell seu cant, no em vaig emocionar

especialment, perquè ni la veu vulgar i ineducada ni la música elemental i primitiva apel·laven a la meua orella. Però us asseguro que així que en vaig saber la història i vaig escoltar de prop una de les seves cançons, em vaig emocionar com davant el monument megalític de Stonehenge o la naveta dels Tudons.

Previsiblement, els primers assajos de la humanitat en aquesta art doble de la cançó no devien ser tampoc res de l'altre món, perquè una art requereix una acumulació d'experiències que no s'aconsegueix en un parell de dies. Però el cert és que, ni que fos en un estadi elemental, la humanitat naixent havia descobert —o inventat— alhora la música i la poesia. És a dir, d'una banda, el so organitzat, i d'una altra, el discurs verbal modelat per la música. I tot això amb una clara funció estètica, això és, amb la manifesta missió de comunicar emocions.

L'origen de la poesia, doncs, és netament oral, completament sonor. No crec que sobre aquest punt hi hagi gaire res a discutir. A quasi totes les cultures del món queden vestigis de la poesia oral que va precedir la tradició escrita. Començant per la grega, amb la tradició homèrica, que és a la base de la tradició clàssica europea, i acabant per les nostres pròpies tradicions, on encara es pot estudiar en directe l'art poètic de la improvisació oral: els glosadors mallorquins i els versaors valencians són els primers que em vénen al cap, però de seguida en trobaríem molts altres exemples entre els nostres veïns, com ara els *bertzolaris* bascos, etcètera.

Però també és veritat que, malgrat el seu origen inapel·lablement oral i uns quants mil·lennis de transmissió exclusivament oral, la poesia fa ja uns quants segles que es transmet bàsicament per via escrita. Vol dir això que la poesia ha deixat de ser essencialment oral? O només ha canviat la forma de fixació, sense alterar-ne l'essència? En realitat, seria molt imprudent, per no dir senzillament estúpid, afirmar que la fixació escrita no ha modificat en res l'essència de la poesia. No cal arribar als cal·ligrames d'Apollinaire per adonar-se que la tradició escrita ha ofert nous camins d'evolució a la poesia que

al seu moment havia nascut oral: ja els grecs havien assajat formes poètiques on la disposició gràfica de les paraules jugava un paper estètic essencial. Al segle vint, el camí iniciat per Apollinaire ha pogut arribar a allò que Joan Brossa va anomenar poesia visual, on el referent verbal sonor ha quedat reduït a la mínima expressió o inclús ha arribat a desaparèixer.

Però, a desgrat de les noves possibilitats ofertes per la fixació escrita sobre paper, i modernament sobre nous tipus de suport, l'essència del llenguatge poètic continua sent oral, en la mesura que es basa en la capacitat de comunicació autònoma dels sons organitzats de la llengua. Que és allò que Roman Jakobson va saber demostrar científicament al seu famós article, i el que jo voldria raonar ara en un llenguatge més modest, o almenys no tan abstracte.

La capacitat de comunicació d'una llengua depèn d'una convenció inicial, en la qual els parlants ens posem d'acord sobre el codi que farem servir, i establim unes regles del joc i un diccionari que reculli tots els significats amb què volem operar. En català, d'aquest objecte que m'aguanta els papers en diem «taula», com en francès en diuen «*table*», en italià «*tavola*» o en castellà «*mesa*», sense que l'objecte canviï per a res. I així successivament amb tot el diccionari, cada paraula respon a una convenció per designar un significat d'interès comú. Naturalment, el nombre de significats, i en conseqüència de vocables, és molt extens en totes les llengües, però sempre ha de ser finit, perquè la memòria dels humans té les seves limitacions i ha de poder-se moure amb tot el conjunt. Previsiblement, doncs, el diccionari només pot llistar significats d'abast col·lectiu, comú, i haurà de rebutjar significats d'abast exclusivament individual, personal. La primera conseqüència d'aquesta limitació inicial és que el diccionari, és prou clar, no pot donar veu a les emocions. Més ben dit, el diccionari sí que pot recollir les emocions en forma de categoria general, però la realitat és que les emocions es donen sempre en forma d'anècdota particular. El diccionari recull «alegria», «tristesia», «por», «eufòria», etcètera, i els seus adjectius i verbs derivats. De manera que

quan algú ens diu «estic trist» ja sabem força bé, per aproximació, de quina mena és el seu estat d'ànim. Però, tanmateix, això no ens permet discernir encara entre el significat d'aquesta frase quan la pronuncia aquest algú i quan ho fa una altra persona diferent. El problema està, doncs, en el fet que la frase té un sentit general, i les emocions reals són individuals, personals, sempre distintes. En això les paraules són tan limitades com ho són per exemple a l'hora de descriure els trets anatòmics de la mateixa persona: la paraula «nas» és un genèric que no permet d'endevinar que a la realitat no hi ha dos nassos iguals. Dir que «en Joan està trist» és tan insuficient, per tant, com presentar un personatge dient que «en Joan té nas». Aquell «estic trist», doncs, depèn de les vivències de cadascú, del seu caràcter, de la seva formació, de la seva experiència, del seu moment. De manera que l'esmentada frase tindrà en realitat tants significats com persones la pronunciiïn, o inclús tants com vegades es pronuncii (perquè una mateixa persona pot enunciar-la en contextos diferents i per tant amb matisos diferents). I ja s'endevina que aquest és un problema que no té solució per la via d'augmentar les entrades del diccionari comú, perquè el convertiria en un instrument inútil per hipertròfia.

I, així i tot, els éssers humans continuem experimentant la imperiosa necessitat de comunicar les nostres emocions, de treure-les enfora, com li passava al vell pastor del Pirineu, i com ens passa a tots plegats constantment (perquè cal recordar que la nostra experiència emocional és molt rica i molt variada, i que la nostra necessitat de comunicació no es redueix als casos d'emocions extremes). Aleshores, l'única solució, si volem continuar servint-nos del llenguatge verbal (perquè naturalment podríem utilitzar altres llenguatges que també hem inventat), consistirà a personalitzar cada vegada les paraules que ens serveix el diccionari i les regles que ens brinda la gramàtica. Personalitzar-les perquè puguin comunicar emocions personals, però sense personalitzar-les tan exageradament que el receptor ja no arribi a desxifrar-les. I com redimoni es personalitzen

les paraules i les regles gramaticals? Doncs bé, només es poden personalitzar per modificació, per alteració, per transformació, en un grau summament variable, perquè sorprenguin el receptor per la seva «novetat» i amb tot li permetin d'identificar-les per la seva «normalitat». En realitat, tots els trops catalogats per la retòrica tenen com a objectiu aquesta distorsió de la llengua comuna per convertir-la en una llengua d'ús particular. Però les primeres formes de distorsió de què disposem els parlants són justament les sonores, les musicals: de fet, ja a la parla quotidiana ens servim de l'entonació per modular o modificar radicalment el significat de les nostres paraules. I aquest ja és, en rigor, un recurs poètic.

El gran poeta nord-americà Robert Frost va escriure sovint sobre la relació entre la música de la parla i la poesia. Abans de prosseguir, m'agradaria traduir-vos-en un fragment d'una entrevista que va mantenir l'any 1915 amb William Stanley Braithwaite, que diu: «Allò que trobem a la vida real i trobem a faltar tan sovint a la literatura són els sons de la frase que subratllen les paraules. Les paraules en elles mateixes no transporten significat, i per demostrar-ho (encara que pugui semblar una insensatesa a tothom que no compregui la psicologia del so) prendrem l'exemple de dues persones que estan enraonant a l'altra banda d'una porta tancada, de qui podem sentir les veus però no distingir les paraules. Encara que les paraules no puguin fer-nos arribar els seus significats, el so sí que pot fer-ho, i l'oient pot captar el significat de la conversa. El que m'interessa remarcar en l'aplicació d'aquesta creença és la frase sonora, perquè per a mi una frase no és interessant només per la seva aportació de significats de paraules, sinó que ha de fer alguna cosa més: ha d'aportar un significat a través del so.»

A l'esmentada entrevista, Frost arriba a dir que aquestes entonacions per les quals comuniquem significat paral·lelament al significat lèxic són models musicals anteriors inclús a la invenció de les paraules. Però a mi em sembla que per aquí el seu argument es complica una mica massa amb unes intuïcions més fantasioses que veritable-

ment poètiques, i no contribueix substancialment a la comprensió del tema. Jo prefereixo explicar-vos ara una anècdota que il·lustra la idea central del text del gran poeta americà que us acabo de llegir. Fa prop de cinc anys em van invitar a llegir alguns dels meus contes (encara que avui us parli com a poeta, al llarg dels anys també he escrit uns quants contes) en un centre cultural de la ciutat de Hong Kong per on anaven passant diversos grups escolars, als quals la ciutat oferia la possibilitat d'escoltar autors procedents de diferents parts de la Xina i del món sencer. Els esmentats autors, és clar, només podien expressar-se en cantonès, la llengua local de la ciutat, en mandarí, l'altra llengua xinesa majoritària, o en anglès, la llengua de l'antiga colònia. I per tant jo només ho podia fer en aquesta darrera llengua, per a escoles que tinguessin prou nivell d'anglès (que, curiosament —o no tant—, no eren pas gaires). Però abans de començar cada lectura explicava als nens que, tot i que els llegiria els meus contes en anglès, en realitat jo no escrivia en anglès; i llavors els contava d'on venia i en quina llengua m'expressava habitualment, i els oferia l'oportunitat d'escoltar com sonava la meua llengua poètica, perquè —jo els deia— en el so de les meves paraules hi ha la meitat del significat dels meus poemes. Així, abans de passar a llegir-los els contes, els recitava un parell de poesies en català, invitant-los a atrapar aquella meitat del significat que podien copsar a la música de les paraules. Doncs bé, us asseguro que mai no he tingut uns oients tan atents com aquells grups de vaillets on els més diversos rostres orientals es barrejaven amb els occidentals més variats. Però el més xocant de tot plegat era veure com aquells receptors que no podien comprendre ni una sola paraula del meu discurs, el seguien amb tanta naturalitat que eren capaços de somriure als mateixos passatges en què ho haurien fet els nens catalanoparlants. No cal que us digui la meua emoció quan, en acabar la lectura dels contes en anglès, els nens em demanaven que els llegís una altra poesia en català!

Però tornem al fil de la meua explicació. El que és cert —i espero que provat— és que el poeta se serveix dels recursos musicals que li

brinden la fonètica, la morfologia i la sintaxi per sobreposar al discurs semàntic un altre discurs que el completa, per modificació sonora, amb un altre nivell de significació no racionalitzable que fa que aquelles paraules cobrin un sentit particular que no figurava a cap diccionari. Vull subratllar que la significació aportada per aquest nivell musical del missatge no és racionalitzable, com no ho és l'emoció de la música en ella mateixa. Si les emocions fossin tan fàcilment racionalitzables, ens bastaria el diccionari comú per descriure-les o simplement comunicar-les. D'aquest significat musical que modifica el significat semàntic original de les paraules, els poetes i els lingüistes de l'anomenat formalisme rus de fa una vuitantena d'anys en van dir «transracional», per remarcar que tampoc no es tracta de res irracional, sinó d'una cosa que és en nosaltres de forma perceptible i constatable, però que no podem expressar amb les eines de la raó.

De manera que podem convenir, per posar terme a l'argument, que la façana musical d'un poema no és mai una façana decorativa que es treu i es posa, com els decorats cinematogràfics, sinó que forma part de l'essència mateixa de l'objecte comunicatiu i artístic que és el poema. En un conegut assaig de 1942 sobre la música de la poesia,² el sempre agut T. S. Eliot ens recordava que «la música de la poesia no és una cosa que existeixi a part del significat». Perquè, subratllo jo ara, la música conforma, no adorna, el significat. I en un altre assaig de 1929, aquest cop sobre Dante,³ el mateix Eliot ens diu que «la poesia genuïna es pot comunicar abans i tot de ser compresa». I, per descomptat, aquesta comunicació no pot ser racional ni racionalitzable: és d'arrel purament musical.

Però no vull abandonar encara l'article de T. S. Eliot sobre la música de la poesia, perquè el poeta hi arriba a afirmar que la música sovint precedeix la cristal·lització en paraules: «Crec que un poema, o un passatge d'un poema, pot realitzar-se com a ritme concret abans de ser expressat en paraules, i que aquest ritme pot dur la gènesi

2 ELIOT, T. S. *Sobre poetes i poesia*. Barcelona: Columna, 1999.

3 ELIOT, T. S. *Selected Prose of T. S. Eliot*. Londres: Faber&Faber, 1975.

de la idea i la imatge, i no crec que aquesta experiència sigui només meva.» Efectivament, l'experiència és universal, i per provar-ho amb un sol exemple, us llegiré els primers versos d'un dels poemes del Segon llibre d'*Estances*, de 1930, de Carles Riba, que presenta el naixement del poema en aquests termes:

Si s'ajunten dos mots, perquè
una música sense llar davant meu viatja
pel so del dia (oh mar, i jo la mòbil platja!)
i hi traça rutes com qui té una nova fe...

És una «confessió» que pot sorprendre en un autor que sovint va ser acusat, com Eliot, de practicar una poesia massa sàvia i cerebral, però en realitat no és més que la conseqüència d'una pràctica veritablement sàvia de la poesia, apresada dels grans clàssics de la paraula musical, els poetes grecs i els llatins.

La poesia, doncs, a desgrat de les variacions fomentades per la fixació escrita, continua sent fonamentalment oral, és a dir, sonora, perquè és de l'oralitat que extreu la major capacitat de generació emocional que la caracteritza enfront del llenguatge neutre de la ciència o el de la prosa més plana.

* * *

Crec que valia la pena aturar-se en aquest punt de l'essència oral de la poesia perquè estic convençut que el tractament de la poesia en relació amb els infants ha de partir d'aquest principi: l'oralitat és la forma primigènia i més immediata de generació i de comunicació poètiques, i la que els menuts, èmuls dels nostres més antics ancestres, ancessors entenen des del primer moment, sense necessitat de cap mena de lliçó de literatura o de retòrica. Per això, a les classes de xiquets més petits, els mestres els han proposat amb naturalitat la poesia de tradició oral, que arreu del món ha format sempre part de la vida dels

infants. El que és preocupant del cas és que, quan aquells mateixos menuts arriben a una determinada edat, se'ls talla aquest contacte amb la tradició oral, però no se'ls dona a canvi una alternativa per substituir-la. De manera que quan arriben a les classes de literatura i se'ls dona poesia diguem-ne adulta, o tan sols més sofisticada, la majoria ja no són capaços de fer el salt des d'aquella poesia de tradició oral que havien tastat amb gust a l'edat més tendra, fins a la poesia culta de tradició escrita que se'ls ofereix bastant més tard, i que ja no tan sols no estimaran, sinó que inclús poden arribar a rebutjar.

Efectivament, l'infant és, de tots nosaltres, el que més s'assembla encara al membre de la tribu antiga que es deixava embadocar o enardir pel gran bruixot, pel bard. La ingenuïtat de l'infant és l'estat ideal de l'oient de poesia, el d'aquella «suspensió momentània de la incredulitat» que reclamava el romàntic Samuel T. Coleridge. La seva oïda és encara un receptor sense corrompre, extremament sensible a les variacions de la música del discurs. Només cal obrir a l'atzar qualsevol col·lecció de cançons i cantarelles infantils tradicionals per adonar-se que el corpus de poesia infantil elaborat per segles de pràctica ininterrompuda és una veritable exhibició de virtuosisme en l'execució de música verbal. Segur que tots en teniu una pila a la memòria. Així i tot, deixeu-me triar-ne un grapat per refrescar-vos-en la musicalitat:

Violet Sant Pere,
Violet Sant Pau,
la caputxa us queia,
la caputxa us cau.

*

Mà morta,
pica la porta,
baixa a obrir,
pegat aquí.

*

Poma madona,
maixum macau,
xinxota barrota,
castell bimbau,
un, dos, tres,
pany i clau.

*

*Paco Peco, chico rico,
insultaba como un loco
a su tío Federico.
Y éste dijo: «Poco a poco,
Paco Peco, poco pico».*

*

*Luisa,
cuando vas a misa
pisas paja,
paja pisas.*

*

*Zapatero,
remedero,
echa el cerote
en un puchero.
—Échalas tú,
que yo no las quiero.*

*

*Jeanette, Brunette
Ta jambe de bois
Ta mère t'appelle
Tu ne réponds pas
Tu trempe la soupe
Tu manges les choux
Tu traies la vache
Tu bois le lait doux.*

*

*Mistouflette s'en va-t-à vêpres
Son grand livre sur sa tête
 Pain bis, pain blanc,
La plus belle s'en va dedans,
 Pain bis, pain d'or,
La plus belle s'en va dehors.*

*

*Three blind mice, see how they run!
They all ran after the farmer's wife,
Who cut off their tails with a carving knife,
Did you ever see such a thing in your life,
 As three blind mice?*

*

*Lavender's blue, diddle, diddle,
 Lavender's green,*

*When I am king, diddle, diddle,
You shall be queen.*

*Call up your men, diddle, diddle,
Set them to work,
Some to the plough, diddle, diddle,
Some to the cart.*

*Some to make hay, diddle, diddle,
Some to thresh corn,
Whilst you and I, diddle, diddle,
Keep ourselves warm.*

*

*Humpty Dumpty sat on a wall,
Humpty Dumpty had a great fall;
All the king's horses,
And all the king's men,
Couldn't put Humpty Dumpty together again.*

*

*Betty Botter bought some butter,
But, she said, this butter's bitter;
If I put it in my batter,
It will make my batter bitter,
But a bit of better butter
Will make my batter better.
So she bought a bit of butter
Better than her bitter butter,
And she put it in her batter,
And it made her batter better,*

*So 'twas better Betty Botter
Bought a bit of better butter.*

Si m'he aturat una mica més en les *nursery rhymes* angleses no és tan sols perquè són excel·lents, sinó perquè continuen vives en boca dels infants anglosaxons, i a més han estat les inspiradores d'alguns dels millors pioners del gènere de la poesia infantil, al segle dinou, com Edward Lear o Lewis Carroll. Doncs bé, amb una breu mostra com aquesta n'hi ha prou per comprovar que el component sonor és tan essencial en aquestes poesies que de vegades arriba a sobreposar-se completament al semàntic. Com deia T. S. Eliot de les poesies d'Edward Lear, «el seu no sentit no equival a manca de sentit: és una paròdia del sentit, i en això hi ha el seu sentit».

I ja que parlem d'Edward Lear, no serà ociós que escoltem ara algun dels seus poemes, que pertanyen clarament a l'univers sonor de les *nursery rhymes* tradicionals que hem sentit abans. Agafem un parell de *limericks*, aquesta estrofa característicament poca-solta que ell va popularitzar:

*There was an old person of Wick,
Who said, «Tick-a-Tick, Tick-a-Tick;
Chickabee, Chickabaw,»
And he said nothing more,
That laconic old person of Wick.*

*

*There was an old man of Spithead,
Who opened the window, and said,
«Fil-jumble, fil-jumble,
Fil-rumble-come-tumble!»
That doubtful old man of Spithead.*

És evident que en tots aquests versos, tradicionals o d'autor, hi ha un element poètic que s'ha dut a un refinament extrem; em refereixo al joc, en aquest cas un joc netament sonor. El joc, l'activitat preferida no tan sols dels nens, sinó de qualsevol mena de cadell, és, pels seus atributs sorprenents i atzarosos, un recurs expressiu omnipresent a totes les arts. No té res d'estrany, doncs, que en la poesia per a infants el joc verbal es manifesti en primeríssim terme. Un joc verbal que pot ser de diverses menes, però que gairebé sempre es manifesta de forma primordialment sonora, encara que no sigui de manera aclaparadora. Prenem com a exemple una breu poesia d'un altre autor anglès del segle XX, el celebrat A. A. Milne, pare de l'immortal Winnie-the-Pooh:

IF I WERE KING

*I often wish I were a King,
And then I could do anything.*

*If only I were King of Spain,
I'd take my hat off in the rain.*

*If only I were King of France,
I wouldn't brush my hair for aunts.*

*I think, if I were King of Greece,
I'd push things off the mantelpiece.*

*If I were King of Norway,
I'd ask an elephant to stay.*

*If I were King of Babylon,
I'd leave my button gloves undone.*

*If I were King of Timbuctoo,
I'd think of lovely things to do.*

*If I were King of anything,
I'd tell the soldiers, «I'm the King!»*

Aquesta poesia és deliciosament musical, encara que la música no hi resulti aparentment espectacular. Però tan bon punt intentem traduir-la es fa evident que l'únic que la sosté és justament l'arquitectura sonora, que s'ha imposat damunt la semàntica i ha convertit la poca-solta en la seva única solta.

Provem-ho:

SI FOS REI

Sovint m'agradaria ser rei,
i així podria fer qualsevol cosa.

Si tan sols fos rei d'Espanya
em llevaria el barret sota la pluja.

Si tan sols fos rei de França,
no em pentinaria ni per les tietes.

Em penso que si fos rei de Grècia
faria caure les coses del relleix de la llar.

Si fos rei de Noruega
demanaria a un elefant que es quedés.

Si fos rei de Babilònia
em deixaria els guants sense cordar.

Si fos rei de Tombuctú
pensaria en coses maques per fer.

Si fos rei de qualsevol cosa
diria als soldats: –Jo sóc el rei!

Efectivament, el significat de la poesia estava enterament amagat en la música, perquè, com heu pogut comprovar, quan n'hem canviat la música s'ha esvaït qualsevol sentit i qualsevol atractiu.

Encara, per tancar aquest tema, permeteu-me que l'il·lustri amb una poesia meua per a infants, encara no publicada en llibre. Es tracta de «Bestiar ecològic», que vaig concebre com un conjur contra la pudor insuportable de les granges de vaques d'un poblet del Baix Empordà, per on passem amb el cotxe quan anem a la nostra casa de pagès a estiuejar. En passar per l'esmentat poblet, les emanacions que se'ns ficaven al cotxe per les finestretes (no teníem aire condicionat) eren tan marejadores, tan agressives, tan letals, que els meus fills amenaçaven de no tornar amb nosaltres a la casa. Al final, doncs, com qui es llança a una solució desesperada, vaig engiponar aquest conjur per recitar durant el breu trajecte a través dels carrerons estrets i retorts del malaurat poblet pestilent:

Aquí fem fem,
i mentre anem
fent fang i fem
no ens fum la fam
i se'ns en fum
si fem prou fem
o fa ferum
el fem que fem.
Tot el que fem
se'ns torna fem,
que de la fam

n'anem fent fem.
No ens enfadem
si no és prou ferm,
mentre ens refem
per fer més fem.
I, és clar, fent fem
també fem fum,
però el que fem
no és fum, que és fem.
Fem fem, no et fum!
I fi, que el fem,
que no estafem!
Fent fum, fem fem!

Deu ser una de les poesies més intraduïbles que hagi escrit mai, vaig pensar jo mateix, un cop escrita (tot i que tinc una suïcida tendència innata a escriure poemes intraduïbles). Però, perquè veieu que, com deia Maragall, «la poesia és plena de virtuts inconegudes», hi ha poetes encara més caparruts que jo, perquè l'escocesa Anna Crowe va intentar traduir-la... i quasi ho va aconseguir! Permeteu-me que us en llegeixi la magnífica interpretació:

ECOLOGICAL CATTLE

*Here we do dung
and while we get by on
some mud and some dung
we're not bothered by hunger
and danged if the dung's
not enough that we're doing
or gives off a pong
this dung that we've done.
All that we're doing*

*gets turned into dung—
even when hungry—
our dung is humungous.
We don't feel a pang
if it's funny or runny,
we're soon feeling sunny
and drop some more dung.
Of course, we make steam
when we're making our dung,
but don't get us wrong—
it's not steam, it is dung.
Stop beefing! It's real dung,
we're not here to dun you!
This dung is pure Ming,
a humdinger of a dung!*

Evidentment, el que va fer Anna Crowe va ser escriure un altre poema sobre el meu. El que no podia fer era traduir literalment els significats, perquè li hauria sortit una solemne ximpleria com la que hem obtingut abans amb el poemeta de Milne. I, amb tot, el poema anglès d'Anna Crowe és una veritable traducció del meu. Una traducció empresa des de la música i no des del contingut semàntic (encara que aconsegueixi conservar també l'essència del sentit). Perquè, com a poeta, Anna Crowe sap que, en poesia, la música és el sentit.

* * *

Ja per acabar, i tornant a la idea central d'aquesta ponència: és, doncs, des de l'oralitat original que ens hem de tornar a plantejar la vehiculació de la poesia per a infants, però també l'escriptura mateixa d'una poesia específica per a ells, que és la que hauria de substituir la poesia de tradició oral que fins fa poques generacions acompanyava

la vida sencera de les persones, no tan sols durant la infantesa i l'adolescència, sinó fins a la maduresa i la vellesa.

Deu fer uns deu anys, en el transcurs d'una sèrie de lectures poètiques que vaig fer al Centre Cultural de la Fundació «la Caixa», a Lleida, una jove mestra se'm va acostar un dia i em va preguntar si podria venir a la propera lectura amb els nens de la seva classe. Encara que les lectures tenien lloc en horari escolar, per facilitar que els universitaris s'hi poguessin arribar, jo li ho vaig desaconsellar, perquè realment es tractava de lectures pensades per a adults. Però la directora del centre va recollir aquella inquietud i al final em va demanar: ¿no seria interessant proposar una sèrie equivalent de lectures poètiques per a infants, ja que hi ha qui en manifesta la necessitat? A mi potser no se m'hauria ocorregut mai, tot i que ja llavors portava escrits un parell d'aplec de poesies per als meus fills, però vaig acceptar l'envit amb entusiasme i com l'empresa més natural del món. L'any següent es van oferir en aquell centre cultural una dotzena i mitja de sessions de lectures poètiques per a grups escolars d'entre vuit i dotze anys. Les sessions es van emplenar totes, i el resultat va ser tan engrescador que des de llavors no tan sols s'ha continuat oferint-les en aquell mateix centre cultural, sinó que s'han exportat a cinc altres centres de la mateixa fundació. Des d'aquell moment, les lectures poètiques per a grups escolars s'han convertit en una de les meves dedicacions com a escriptor, i al llarg d'aquests últims anys dec haver llegit per a més de deu mil criatures. Si m'hagués de guiar només per les xifres de vendes dels meus llibres de poesies, hauria de creure més aviat que la meua dedicació a la poesia per a infants ha estat un fracàs, una equivocació, i probablement ja hauria donat per acabada la meua carrera com a tal, però en canvi l'experiència estimulant d'aquestes lectures m'ha convençut que sí que tenia sentit continuar escrivint de tant en tant poesia per als més petits. Les seves respostes a l'audició de les mateixes poesies que potser no els haurien cridat l'atenció damunt la pàgina d'un llibre han estat tan positives que fins els mestres que els havien dut al centre cultural han hagut

de canviar d'opinió sobre la receptivitat dels seus alumnes davant la poesia. Recordo que en una ocasió, a Granollers, una noieta de dotze anys se'm va acostar al final d'una lectura i em va dir, amb els ulls espurnejants de sorpresa i d'incrèdula: «No m'he avorrit gens!» S'agraeix tanta ingènua franquesa. Era evident que aquella nena havia vingut a l'auditori a avorrit-se, segurament més per culpa dels prejudicis heretats dels grans que no pas pels seus propis.

Ací, negre sobre blanc, regeixen unes altres lleis

Agustín Fernández Paz

Abans de començar la meua exposició, vull manifestar la meua alegria per estar ací, a València, en aquest III Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana. I done les gràcies a l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i a la Fundació Bromera per invitar-me a parlar en aquesta Trobada.

M'agradaria que el meu agraïment no sonara a rutinari. Molts dels meus llibres estan traduïts al català, una bona part d'ells per Bromera. Em continua emocionant la magnífica acollida que tenen per part dels lectors i lectores, i recorde amb emoció especial el Premi Protagonista Júpiter que fa tres anys va rebre la meua novel·la *Aire negre*. Vull que quede ací constància pública de la meua gratitud.

Aquest estiu, quan em van cridar per demanar-me que hi participara, encara que temia que la meua salut em jugaria una mala passada, vaig acceptar sense dubtar-ho. I ací em teniu, després de creuar tota la península: des de l'Atlàntic i des de la pluja, des del

Agustín Fernández Paz (Vigo, 1947). Escriptor. Actualment és professor d'Ensenyament Secundari (Llengua i Literatura Gallegues) a l'IES «Os Rosais 2», de Vigo. És autor, entre d'altres, dels llibres de ficció *La ciutat dels desigs*, *Les flors radioactives*, *Lluny de la mar*, *Una lluna en la finestra* i *Els tretze anys de Blanca*. És coautor de diversos materials didàctics, la majoria destinats a l'ensenyament de la llengua i de la cultura de Galícia.

país dels mil rius, que deia Álvaro Cunqueiro. O, des de l'any 2002, des del País de Nunca Máis. Quant al tema que havia de desenvolupar, he d'aclarir que m'ho van posar fàcil: qualsevol, sempre que es referís a la lectura i els llibres. Com és natural, ho vaig deixar per a més tard, novembre quedava molt lluny. El pitjor va ser que, fa algunes setmanes, Rosa Mengual em va demanar un títol, ja que el necessitava perquè calia imprimir el programa. I llavors se'm va ocórrer donar-li un vers, un vers de la poeta polonesa Wislawa Szymborska, premi Nobel en 1996, dels que vaig poder llegir en la traducció que va publicar l'editorial Lumen (*Paisaje con grano de arena*),¹ una de les autores a qui torne una vegada i una altra:

Aquí, negro sobre blanco, rigen otras leyes.

És un vers d'un poema titulat «La alegría de escribir», i s'entendrà millor si llegisc, almenys, la segona part del poema.

[...] *Olvidan que esto, lo de aquí, no es la vida.*

Aquí, negro sobre blanco, rigen otras leyes.

*Un abrir y cerrar de ojos durará cuanto yo quiera,
se dejará fraccionar en eternidades minúsculas
llenas de balas detenidas en pleno vuelo.*

Nada sucederá si yo no lo ordeno.

*Contra mi voluntad no caerá la hoja,
ni una brizna se inclinará bajo la pezuña del punto final.*

¿Existe, pues, un mundo

cuyo destino regento con absoluta soberanía?

¿Un tiempo que retengo con cadenas de signos?

¿Un vivir que no cesa si éste es mi deseo?

¹ Existeix edició en català: *Vista amb gra de sorra* (Columna, 1998).

Alegria de escribir.

Poder de eternizar.

Venganza de una mano mortal.

A més d'un poema magnífic, és una declaració d'amor a l'escriptura, al seu caràcter autònom, i també al paper creatiu que exerceix l'escriptor. Es tracta de la mateixa idea que, fa ja prou anys, defensava Vargas Llosa en la seua *Carta de batalla por Tirant lo Blanc*, quan afirmava que cada narrador és un suplantador de Déu i cada narració, la història d'un deïcidi. Perquè quan escrivim posem en peu un món autònom, original i irrepetible. Un món que es nodreix del que convencionalment anomenem món real, perquè, si és autèntic, sempre es nodreix de la vida. Però sempre és un món autònom, amb les seues pròpies lleis, que ens ajuda a mirar d'una altra manera la realitat. I, com bé sap qualsevol lector, ens ajuda també a somiar i a viure.

La lectura i l'escriptura són les portes que ens permeten entrar en aquests mons autònoms. Dues realitats que, com ja s'ha dit tantes vegades, són indissociables com les dues cares d'una moneda. Mai no hem d'oblidar això, i menys a les aules, «perquè és escrivint com es deslliguen els mecanismes de la lectura», en paraules de l'argentina Zulema Moret.

En el que he dit fins ara ja s'insinua allò de què vull parlar ací. No parlaré de la situació de la literatura gallega, dels seus èxits i les seues dificultats socials per a existir amb plenitud. Un tema que seria ben interessant, però que quedarà per a una altra ocasió. I no espereu tampoc complexes construccions teòriques o reflexions sobre la importància de la lectura en la formació de les persones; podria fer-les, estan en alguns dels meus llibres, les he desenvolupades en altres xarrades. Però avui vull parlar-vos de la lectura i de l'escriptura a través de mi. Perquè en mi conflueixen moltes de les facetes que s'aborden en aquest congrés:

- Sóc lector, continue sent lector, encara que s'haja aminorat la passió per llegir-ho i conèixer-ho tot que vaig tenir en els meus

anys joves. Però els llibres continuen sent companys imprescindibles per a mi.

- Escric llibres, i l'escriptura és una miqueta més que una afició, perquè ocupa cada vegada un lloc major i més important en la meua vida.
- I faig classes des de fa poc més de trenta anys. Durant molt de temps, en el que s'anomenava EGB. Els últims quinze anys, en l'ensenyament secundari. Convisc amb adolescents de 15 i 16 anys, capaços de llegir amb la passió que acompanya aquesta edat, adolescents que em desmenteixen diàriament els tòpics que diuen que no llegeixen o que ho fan per obligació.

Per això us vull parlar de mi. Vull parlar de mi com a escriptor/lector, en primer lloc; després, en segon lloc, com a professor de llengua. Dos aspectes complementaris, que espere que serveixen perquè parlem de la lectura, la raó que avui ens reuneix ací. Confie que es pugui traure alguna cosa útil de tanta experiència acumulada.

Algunes reflexions sobre el meu treball d'escriptor

L'escriptura i la vida

«Encara que quan escric tracte tots els temes que m'interessen o em preocupen, encara que construeix les meues històries amb les rajoles dels fets que passen al meu voltant, no puc oblidar que tots els fils amb què acabe component els meus relats tenen el seu origen en la meua infantesa. En els contes que vaig escoltar, en els llibres i còmics que vaig llegir, en les pel·lícules que vaig veure en unes sales de cine que ja no existeixen, en els jocs de les vesprades d'hivern i en totes les aventures d'aquells estius lluminosos i eterns. Tot està allí, en els paisatges tancats en la meua memòria.»

Vaig escriure aquestes línies fa ja prou anys, però m'hi continue reconeixent. Crec que escrivim amb els fils de la vida, amb la condició que entenguem per «vida» quelcom de més ampli que el signifi-

cat convencional que se li acostuma a donar. Per exemple, a vegades se m'enquadra com a escriptor fantàstic, perquè els fantasmes tenen una presència evident en molts dels meus llibres. Igual que la tenien en els anys de la meua infantesa, en la Vilalba dels anys cinquanta, on la frontera entre els vius i els difunts era molt difusa. Per això, qualsevol persona que conega la meua biografia i haja llegit els meus llibres trobarà un paral·lelisme constant entre les dues realitats. Unes vegades més emmascarada que altres, la vida de qualsevol escriptor batega per davall de les seues obres. Per posar només un exemple, citaré la meua novel·la *O centro do labirinto* (que Barcanova va publicar en català i Algar en castellà). En ella desenvolupe, a través d'un relat de ficció, un tema que em preocupa racionalment i vitalment: la defensa de la diversitat lingüística i cultural que hi ha en el món enfront de l'agressió que propicia la globalització neoliberal. Però, a més de les meues idees, hi són també els meus fantasmes. La vaig escriure quan estava a punt de complir cinquanta anys, i vaig col·locar la protagonista en la mateixa cruïlla. De manera que les manies de l'autor i de la protagonista acaben confluint fins a encobrir-se, entre altres coses perquè la vaig escriure amb un cartell col·locat a la paret, damunt de la pantalla de l'ordinador, on apareixia el poema «Límites» de Jorge Luis Borges:

*Hay una línea de Verlaine que no volveré a recordar,
Hay una calle próxima que está vedada a mis pasos,
Hay un espejo que me ha visto por última vez,
Hay una puerta que he cerrado hasta el fin del mundo.
Entre los libros de mi biblioteca (estoy viéndolos)
Hay alguno que ya nunca abriré.
Este verano cumpliré cincuenta años;
La muerte me desgasta, incesante.*

La literatura és un món fet de paraules, i la vida, ho sabem bé, és una altra cosa. Però el que escrivim és, d'alguna manera, una exten-

sió de nosaltres mateixos. De les nostres idees, de la nostra experiència, dels nostres sentiments, de les nostres vides. També d'obsessions de les quals potser ni tan sols som conscients. Un exemple d'això podria ser el que m'està passant a mi aquesta temporada. Havia iniciat fa mesos els treballs de preparació d'una novel·la en què estava molt interessat. Però a finals d'aquest estiu, sense saber bé per què, se'm va ficar al cap un relat breu que havia escrit deu fer uns tres anys, i va començar a obsessionar-me de tal manera que vaig haver de deixar el que tenia entre mans i posar-me a treballar en una història que amenaça de ser una novel·la llarga i que supose que em tindrà ocupat durant prou mesos. El relat, per si a algú se li ocorre una pista del perquè d'aquesta sobtada obsessió, és aquest:

MEDITACIÓ DAVANT DE L'ÀLBUM DE FOTOS FAMILIAR

Portàvem anys parlant de remodelar l'ala dreta de la casa pairal, però mai no ens acabàvem de decidir. Aquesta tardor, després de vèncer múltiples resistències familiars, vam començar les obres. D'acord amb els nous plans, es va procedir a l'enderrocament de les velles parets interiors. Entre els barandats de dues habitacions xicotetes, en un buit hàbilment dissimulat, va aparéixer un esquelet sencer, en un magnífic estat de conservació. Portava allí més de cinquanta anys, segons van acreditar els informes del forense. Aqueixos informes explicaven també les causes de la seua mort, amb una meticulositat innecessària: el crani foradat i la bala que va aparéixer en la base de la calavera eren testimonis lluminosos per a qualsevol de nosaltres.

Des d'aquell dia, contemple l'àlbum amb les velles fotos familiars i tracte de distingir, entre tants rostres que em miren hieràtics, quin és el que amaga en els ulls l'esguard de l'assassí.

Un escriptor de literatura infantil i juvenil

Com a escriptor, a mi se m'adscriu (i sóc jo el primer a fer-ho) en l'àmbit de la literatura infantil-juvenil. No caldrà que em refe-

risca ací a la polèmica sobre si existeix o no una literatura infantil-juvenil diferenciada. És un debat sobre el qual s'ha escrit molt, però potser és un debat fals, sobretot si acceptem la definició que tan bé va saber sintetitzar Joles Sennell quan va dir que «literatura infantil és aquella que també poden llegir els xiquets». No estan tan clares les fronteres en l'àmbit de la literatura juvenil, encara que a mi em pareix molt lúcida el treball que Emili Teixidor va publicar fa alguns mesos a *La Vanguardia*, on prenia com a element definidor la major o menor complexitat formal del text. Segons Teixidor, novel·les com *El codi Da Vinci* o *Viatge al centre de la Terra* serien una bona mostra de literatura juvenil, assumint així que els trets característics potser estaran més en la forma que en l'edat dels potencials lectors.

Moltes vegades, i ara pense en l'àmbit dels llibres en gallec, que un llibre siga considerat juvenil o no, depén, en gran manera, del format editorial en què aparega. Per exemple, si alguns llibres meus –com *Aire negre* o *Amor dos quince anos, Marilyn*– es publicaren en una col·lecció adreçada a lectors adults, s'hi integrarien sense cap problema. Però, publicant-los on finalment van aparèixer, en una col·lecció juvenil, puc arribar a uns lectors que m'interessen molt, els joves; i, si no existiren els prejudicis socials que hi ha, no hauria de tenir tampoc cap problema per a arribar al lector adult.

Per què hi ha, això no obstant, tantes prevencions cap aquesta literatura? Els prejudicis no naixen de l'aire, tenen sempre una certa base. En aquest cas, jo crec que es deu, a més de la menysvaloració de tot el que vaja adjectivat com a infantil, a l'escassetat d'una crítica que valore els llibres dignes de ser tinguts en compte. El més habitual, si n'exceptuem els mitjans especialitzats, és trobar-nos amb recensions que estan plenes de bava i cursileria. Per exemple, ara ve Nadal, un temps en què els periòdics i revistes publiquen el clàssic reportatge sobre les novetats infantils. I, la majoria de les vegades, se'ns presenta mesclada tota la producció, des d'un text que destil·la al·mívar sentimentaloides fins a un llibre que destaca pel seu caràcter

innovador. Tot barrejat, entre adjectius com tendre, entranyable, lúdic, divertit i altres de semblants. Per no parlar de si a algun famós se li ocorre escriure un llibre per a xiquets, perquè fa la impressió que per a això val qualsevol, n'hi ha prou amb recordar «el xiquet que tots portem dins», que serà la frase estrella de les entrevistes a tota pàgina que li faran.

És a dir, jo em sent molt allunyat del concepte de literatura juvenil com una literatura menor. No escric els meus llibres perquè no sàpia fer un altre tipus de textos, no crec que la literatura infantil-juvenil siga un escaló per a passar després a un altre de superior. És més, estic entestat en una lluita explícita per la dignificació d'aquesta literatura, una lluita en què, feliçment, no em sent gens sol. En escriure, jo tinc una bona vara de mesurar, que és la mateixa que use com a lector: si un llibre meu no el pot llegir també amb interès una persona adulta, és que he fracassat, segur.

Un escriptor perifèric

Així em diuen de vegades: un escriptor perifèric. Perifèric de què? Agafe el globus terraqüi de la meua filla, el gire fins a col·locar Galícia enfront de mi, i veig que jo també estic en el centre del món. Visc al Finisterre d'Europa, però no sóc perifèric. Quan escric a la meua habitació, només hi ha una veritat: el centre del món està sobre la meua taula, el meridià zero passa per la cadira en què estic assegut. I tota la resta, de Londres a Madrid, de Tòquio a Nova York, no és altra cosa que una immensa perifèria.

Una altra qüestió molt distinta és el que ocorre una vegada acabat el meu treball. Jo, com qualsevol creador, tracte que, expandint-se en cercles concèntrics, els meus textos arriben tan lluny com la seua qualitat els permeta. Busque els lectors del meu país, ells són els meus interlocutors privilegiats; però després busque també els de la perifèria mundial, començant pels de les cultures que m'envolten. I ací, en les dificultats que trobe per arribar a altres lectors, és quan comprova que sí que estic en una realitat perifèrica.

Ho note perquè em costa molt transcendir el meu àmbit lingüístic (i ho dic jo, que ja he aconseguit obrir-me un camí en les altres llengües peninsulars). Sent que em falten, ens falten, indústries i polítiques culturals que sàpiguen moure's pel món i portar els nostres textos, si tenen qualitat, a tots els llocs d'Espanya, d'Europa, del planeta. Perquè la llengua no és un obstacle, no pot ser-ho, i menys a Europa. Igual que llegim Henning Mankell, Imre Kerstéz o Margaleena Lembcke, la traducció és el camí que ens pot portar fins i tot a nosaltres fins als seus països.

Des de Galícia, jo no puc oblidar quina és la meua realitat: un país travessat per un profund drama cultural i lingüístic. Un país, des d'una perspectiva social, política i econòmica, situat en la perifèria del sistema, com la realitat s'encarrega de recordar-me diàriament. I no obstant això, sé que hi ha solucions, sempre col·lectives. Perquè del meu país, com de qualsevol altre, poden eixir creacions que es lliguen, o es vegen, o s'escolten, en tota la perifèria mundial. A aquesta aspiració no he, no hem, de renunciar mai, perquè totes les cultures són originals i irremplaçables.

Un escriptor localista

Aquest és un perfil que se'ns atribueix a tots els qui escrivim en una llengua minoritzada. De l'elecció vital que suposa escriure en la meua llengua, en la llengua pròpia del meu país, hi ha persones que dedueixen que són un escriptor localista. Segons aquesta idea, els que prenem una opció així pareixem aliens a la pluralitat de manifestacions culturals que hi ha en el món, refractaris a una mirada cosmopolita, entestats com estem a tancar-nos en nosaltres mateixos. De res no val que la realitat desmentisca aquest fals clíxe, de res no val que siga evident el nostre interès per conèixer tot el que ocorre en qualsevol lloc del món. Però Octavio Paz va escriure que «es pot ser universal en una aldea dels Andes, es pot ser provincià al centre de Nova York». I l'italià Leonardo Sciascia afirmava que «només qui sap contar bé els problemes del seu vilatge pot pretendre ser un escriptor universal».

Perquè, què és Macondo, sinó un vilatge perdut de Colòmbia? I què són els llocs on els personatges de Faulkner viuen les seues tragèdies, sinó vilatges de Yoknapatawpha, al mític comtat del sud que ell va inventar? La meua novel·la *Aire negre* passa, deliberadament, en un vilatge mínim de la Terra Chà, la meua comarca natal, però això no els impedeix gaudir del llibre als lectors d'altres llengües. I *Nit d'ombres voraces*, l'última novel·la meua que ha publicat Brokera, està ambientada a la Galícia d'avui i a la Galícia de la guerra civil i la postguerra. Però podria estar-ho a Bòsnia, a Iraq, al Xile de Pinochet o a l'Argentina de Videla. Una història només pot aspirar a ser universal si està encarnada en una realitat concreta. La dificultat està a aconseguir universalitzar aquest context particular. Aquesta és la tasca dels qui escrivim, perquè jo tinc molt clar que només es pot ser universal des de les pròpies arrels. Sóc local per a ser universal.

Un escriptor ideològic

També he d'assumir aquest qualificatiu que se m'aplica, derivat del fet que en bastants dels meus llibres s'aborden qüestions socials des d'allò que, per a entendre'ns, podríem anomenar una perspectiva progressista. Així, per citar algun exemple, en el meu llibre *O meu nome e Skywalker* (que publicarà Cruïlla en català aquesta primavera), conte la relació d'amistat entre una xiqueta i un emigrant que demana almoïna a la porta d'un supermercat. I en *Nit d'ombres voraces* la idea de fons és la reivindicació de tantes vides destrossades per la guerra i la terrible postguerra dels anys de la dictadura. Així que, sense més, sóc un escriptor ideològic. Però, és clar, llavors em pose a pensar en els llibres «no ideològics». Em pose a pensar, per exemple, en la clàssica història, que pot ser paradigma de tantes i tantes altres, en què Mamà Rata és a casa (una casa com la de les pel·lícules americanes de Doris Day), tota relaxada, amb el seu davantal, i decideix fer una coca per als ratolins. I després arriba el Papà Ratolí de l'oficina, amb la seua corbata i la seua cartera carregada de papers, i

saluda la seua dolça esposa i els seus fillets, i tots junts es mengen la coca que la mamà ha preparat. I comprove que les il·lustracions i el text estan amarats d'una ideologia que m'esguita les mans; com qualsevol llibre, perquè les persones, quan escrivim, reflectim les nostres idees i la nostra visió del món. De manera que accepte que sóc un escriptor ideològic, i amb molta honra, però demane que no s'oblidi que qualsevol llibre, fins i tot els aparentment més banals, estan també carregats d'ideologia. Encara que, quan aquesta coincideix amb la dominant, parega no existir.

Algunes reflexions sobre el meu treball com a docent

Com he dit abans, porte trenta anys fent classe. Trenta anys tractant de portar a la pràctica això que ara anomenem «animació a la lectura», encara que al principi fóra només d'una manera intuïtiva. A mi m'agradava llegir, la lectura era important en la meua vida i, per tant, era natural que en el meu treball a l'aula la lectura ocupara també un lloc principal. L'aula va ser, per cert, la via perquè jo entrara en la literatura infantil i juvenil. Vaig tenir la sort que vaig començar a fer classe quan la dictadura de Franco ja agonitzava, una època en què algunes editorials espanyoles van començar a prestar atenció a la literatura infantil-juvenil i a traduir els grans autors de la literatura europea i mundial. De sobte, la meua generació entrava en contacte amb gent que fins llavors ens era desconeguda: Gianni Rodari, Peter Bichsel, Roald Dahl, Christine Nöstlinger... No és estrany que, davant d'una explosió així, alguns com jo ens animàrem a centrar la nostra escriptura en aquest àmbit.

El paper de la lectura a les aules

A la lectura a les aules li correspon ocupar un lloc central. No és, no pot ser, una cosa secundària o subordinada, una adherència enganxada al cos central del currículum, a la qual es dediquen alguns moments puntuals.

«Sent que darrere de cada llibre hi ha una persona que em parla», deia Montag, el protagonista de *Fahrenheit 451*. Val la pena recordar aquest llibre, en què Ray Bradbury descriu una societat –futura?– on la lectura està prohibida. Montag és el cap dels bombers encarregats de destruir els llibres. Un dia, quan es disposa a cremar els llibres que havien descobert a la casa d'una anciana, aquest home n'agafa alguns i se'ls guarda. Està intrigat, vol saber què hi ha en aquells objectes xicotets tan importants per a algunes persones. Els llegeix, d'amagat, i reincideix més vegades, fins a quedar atrapat en les xarxes de la lectura. Quan la seua dona descobreix aquell vici ocult, li pregunta irritada què veu en els llibres, com s'atreveix a posar en perill la seua felicitat amb aquella pràctica clandestina i prohibida. I és llavors quan Montag li dóna la famosa resposta: «Perquè sent que darrere de cada llibre hi ha una persona que em parla.»

En les seues paraules està resumida una de les característiques essencials de la lectura: la capacitat per a dialogar amb altres persones a través del temps i de l'espai. I també el paper essencial que la lectura pot jugar en la formació de qualsevol persona, perquè és la via per a posar-nos en contacte amb la complexitat de la vida humana. I no oblidem tampoc que és llegint, i no a través dels estudis teòrics, com els alumnes construeixen la seua competència literària.

Per això, la lectura ha de ser un dels eixos al voltant dels quals s'articula la vida a les aules, un dels pocs espais que aquesta societat reserva explícitament a la lectura. Una capacitat a la qual es reconeix la seua importància en tots els objectius oficials, com un fi en si mateix i com un vehicle per a l'adquisició d'altres coneixements.

Escolarització de la lectura?

Quan sent parlar de «l'escolarització de la lectura» com un mal que s'hauria d'evitar (en molts escrits s'ha parlat de «desescolaritzar-la»), em pareix imprescindible aclarir un malentès.

Si es defensa que la lectura ha d'ocupar un lloc central en la vida quotidiana a les aules, doncs beneïda escolarització. La meua opinió

canvia si en el terme «escolarització» agrupem un conjunt de pràctiques lectores equivocades que es desenvolupen en l'actualitat. És a dir, si els valors negatius que s'associen a determinades pràctiques escolars acaben per contaminar també la lectura. Unes pràctiques equivocades que poden haver nascut de les millors intencions, però que acaben per produir l'efecte contrari al que les va fer nàixer. Per a explicar bé el sentit de la meua crítica, em limitaré a contar una anècdota de la meua infantesa que pot ser reveladora del que vull dir:

Quan jo era xiquet, als xics del meu barri ens agradava col·leccionar ous de pardals; ja sé que des de la perspectiva d'avui és un costum bàrbar, però en aquells anys ho vivíem com una cosa natural. Per a conservar els ous, els dipositàvem en una capsa de cartó, de les de sabates, plena de segó o de serradura. Però abans, perquè no es podrissin, amb una agulla els fèiem dos forats diminuts, un per cada extrem; després, bufàvem per un d'ells i tot el contingut de l'ou anava caient per l'altre, fins a quedar completament buit. Així, aquells ous tan fràgils i bells no eren més que closques, embolcalls que només guardaven el buit interior. Una metàfora de tantes activitats al voltant de la lectura que, en el millor dels casos, només aconsegueixen la indiferència dels alumnes.

Urgeix recuperar un lloc central per a la lectura, i urgeix fer-ho a través d'unes pràctiques senzilles i eficaces que posen els i les nostres alumnes en contacte amb els llibres. Aquest és el nostre repte.

Amb quins llibres treballem?

Considerem la lectura com una finalitat en si mateixa o un instrument al servei d'altres continguts curriculars? Perquè una qüestió és la promoció de la lectura com una via per a formar-nos com a persones, com una via perquè els alumnes consoliden la seua competència comunicativa, com una pràctica imprescindible per a desenvolupar la seua competència literària, i una altra cosa molt distinta és la lectura com a instrument, com una via per a endinsar-se

en un tema que es desitja abordar: l'obra d'un autor, una època històrica, un contingut social o ètic, etc. En aquest segon cas, la lectura deixa de ser un fi en si mateix, deixa de ser el regne de la llibertat de què parlava Pennac, i es converteix en una eina per a un altre fi (per a estudiar Rosalía de Castro o Galdós, o el realisme del XIX o la generació del 27, o el conflicte social i ètic que provoquen els avanços genètics, per posar alguns exemples).

L'encreuament i la confusió entre aquestes dues concepcions de la lectura és el que porta a errors d'enfocament que no es donarien si tinguérem clares les diferències. I, a més, solucionaria la falsa polèmica entre prescripció o no prescripció, com tractaré d'explicar ara.

Si des de l'aula jo vull treballar l'objectiu de la lectura i promoure pas a pas el desig de llegir i la formació de la competència literària, resultarà ridícul que em limite a prescriure uns pocs títols, per molt interessants que siguin. Per als meus objectius, això seria quasi tan desastrós com la postura contrària, aqueixa que s'exemplifica en la frase tantes vegades sentida: «l'important és que l'alumne llegisca, siga el que siga.»

Ni una cosa ni l'altra. Com a professors, no podem renunciar al nostre paper de mitjancers, no podem deixar que siga únicament l'atzar o aquell eufemisme de la mà invisible del mercat qui ens impose el que cal llegir. Hi ha molts llibres magnífics, llibres de qualitat i atractiu evidents, llibres que fan lectors, que només arribaran a les mans dels nostres alumnes si algú compleix aquest paper de mitjancer. I no podem oblidar que, a les aules, aquest és un paper que ens correspon a nosaltres.

I tampoc no podem oblidar que, a les nostres aules, com en qualsevol grup humà, el que regna és la varietat: alumnat de famílies amb mitjans econòmics i alumnat de famílies que amb prou feines arriben a final de mes, alumnes amb pares interessats per la cultura i alumnes amb pares que arriben a casa esllomats del treball (si en tenen) i s'afonen davant del televisor, llars amb llibres, en què hi ha interès per la lectura, i llars en què només hi ha una enciclopèdia i

els pocs llibres que l'escola haja anat propiciant. ¿O no ens reiteren les estadístiques que quasi el 50% de la població adulta no llegeix mai? A més, no sols ens trobarem que els nostres alumnes porten a classe les desigualtats socials (i el sistema educatiu, mentre no es diga el contrari, també està per a corregir aquestes desigualtats, no per a consolidar-les i ampliar-les), sinó que també ens porten els seus gustos i motivacions diferents.

Per tot l'anterior, pareix molt més idoni, a l'hora de seleccionar els llibres que els oferim, dissenyar una carta tan variada i generosa com la del millor restaurant:

- llibres enquadrats en l'anomenada literatura infantil-juvenil i llibres que pertanyen al cànon de la literatura d'adults (i les proporcions d'aquesta mescla estan molt ben explicades en un article lluminós i imprescindible, «De la enseñanza de la literatura a la educación literaria», que Teresa Colomer va publicar fa alguns anys),²
- llibres breus i llibres extensos, d'aventures o d'humor, de fantasia o realistes; llibres d'estructura clàssica i llibres formalment innovadors, que obrin perspectives noves i complexes...

Tots configurant un menú que servirà per a atendre la varietat d'interessos, gustos i nivells que, inevitablement, conviuen en cada classe. Per exemple, en el «menú» que he preparat enguany per als meus alumnes de 4t d'ESO conviuen sense cap problema: *Dràcula* de Bram Stoker amb *Rebeldes* de Susan Hinton, *El vigilant en el camp de sègol* de Salinger amb *La sombra cazadora* de Suso del Toro, *El hobbit* de Tolkien amb *Bajo las ruedas* de Hermann Hesse, *Cousas* de Castelao amb *O inferno de Marta* de Pasqual Alapont. Per cert, la inclusió d'alguns d'aquests llibres és possible perquè, per decisió afortunada de l'editor, figuren inclosos en col·leccions adreçades preferentment a un públic juvenil.

2 COLOMER, T. «De la enseñanza de la literatura a la educación literaria», a *Comunicación, lenguaje y educación*, 1991, núm. 9, ps. 21-31.

Podria brindar als meus alumnes una oferta només amb obres que anomenem clàssiques? Podria, és clar, però dubte molt que a través d'una llista així aconseguís els meus objectius. Adquirir una sòlida competència literària és un camí llarg, amb moltes etapes. I cada etapa té els seus llibres, en funció de la capacitat de recepció. Una capacitat que s'ha d'estimular perquè s'enfronte contínuament a nous reptes.

La prescripció d'algun títol determinat

Acceptat l'anterior, ¿quan s'imposa com necessària la prescripció, la lectura del mateix llibre per tots els alumnes de la classe? Al meu parer, en dues situacions molt ben definides:

- a) Quan precisem que es llegisca una obra perquè ens servirà de via per a tractar un tema determinat del currículum. Una obra per a estudiar un autor, una època, un moviment. O per a tractar un tema transversal (la coeducació, el pacifisme, la conservació del medi), o un tema que abordem teòricament en alguna àrea. Si estudie Rosalía i l'època del *Rexurdimento*, és una opció lògica demanar que tots els alumnes lligin *Folles Noves*. I millor si és en una edició anotada, que ajudarà l'objectiu que pretenc. O una antologia que els oferisca una mirada completa sobre les distintes facetes de la seua obra.
- b) L'altra situació és quan, en qualsevol curs de Primària o d'ESO, el professor decideix treballar un conjunt de qüestions –temàtiques, formals, gramaticals, creatives– a través d'un llibre determinat. El paradigma d'aquest enfocament, i a ell em remet, podria ser l'enlluernador ventall d'activitats que Víctor Moreno,³ a partir d'un únic títol, fa en el seu llibre *El deseo de leer*.

Després d'això, crec que desapareix la disjuntiva entre prescripció o no, perquè les dues opcions es poden donar en una mateixa classe.

3 MORENO, V. *El deseo de leer*, Pamplona: Pamiela, 1993.

Una suggestiva selecció de llibres per a fomentar la lectura i desenvolupar la competència literària, i algun títol concret per a utilitzar-lo com a eina orientada a altres sabers, literaris o no.

Com seleccionar els llibres?

Tot l'anterior obliga a comptar amb un professorat informat, que tinga els coneixements necessaris per a elaborar aquests menús per al seu grup i per a seleccionar els llibres que li poden ser idonis per a treballar altres qüestions.

«Un potser no puga, però dos sí que poden», deia Humpty Dumpty a Alicia en l'obra de Carroll. És el consell idoni per a aquesta qüestió. Perquè ací és necessari comptar amb ajuda, amb informació d'altres professors o de grups especialitzats. La Fundació Germán Sánchez Ruipérez, el portal SOL, els múltiples grups d'animació a la lectura, les revistes especialitzades (*CLIJ*, *Trompa*, *Faristol...*), la crítica, el boca a boca, l'experiència acumulada... I, és clar, la informació específica (en paper i en la xarxa) que puguen facilitar les editorials sobre els fons del seu catàleg i sobre la collita de novetats que cada any porta.

Podria objectar-se que no es pot evitar que el que passa fora de les aules hi entre també, bé siga en forma dels omnipresents *best sellers* o en forma de llibres de molt dubtosa qualitat. És veritat: si un es fiara per les cartes que publica el suplement infantil d'*El País*, podria pensar que només hi ha lectors de Harry Potter i Molly Bloom, amb l'afegit local de Manolito Gafotas. O si s'accedeix a alguna llista fiable dels més venuts, constates que entre ells hi ha títols que mai no inclouries en aquest menú ideal.

I què? Passa això i continuarà passant, i passa també en el món adult, seria ridícul oposar-s'hi. Però el que seria més ridícul encara és que el sistema educatiu fóra còmplice d'aquesta situació, ja sobrada de mitjans per a arribar a qualsevol lloc, i no afavorira els llibres de qualitat: els que també existeixen entre els que promociona el mercat i aquells altres llibres que, a pesar de tots els seus valors, no tenen

força per a fer-s'hi veure. Com a tal, *Postals des de terra de ningú*, d'Aidan Chambers. O *Rosa Blanca*, de Roberto Innocenti. O la meravella que és *L'enigma i el mirall*, de Jostein Gaarder.

Un possible final

Són moltes les coses que ja s'estan fent bé, n'hi ha prou amb veure l'apreciable quantitat de centres en què la lectura és un objectiu principal; centres en què la biblioteca no és un dipòsit de llibres tancats, sinó un espai viu que fa arribar aqueixa vida a tot l'alumnat; classes en què hi ha una biblioteca d'aula (tan diferent de la general del centre, però més necessària, sobretot en Infantil i Primària)...

A les persones que encara no s'atreveixen a incorporar-se a aquest treball, jo les invitaria a abandonar els seus temors. Crec que no hi ha receptes secretes per a despertar el gust per la lectura. La més senzilla: obrir un llibre que continga un text poderós i llegir en veu alta. No cal res més, tot és tan senzill com beure aigua.

Tinc la certesa que estem davant d'un treball imprescindible, més fàcil del que creiem. Álvaro Cunqueiro deia, ja en els anys cinquanta, que «l'home necessita, com qui beu aigua, beure somnis». Beure somnis com qui beu aigua. No trobe paraules millors per a explicar la necessitat i el plaer de la lectura. Una conquesta exigent, però imprescindible.

Perquè la lectura i l'escriptura, a més de ser vies d'enriquiment i gaudi personal, són dues eines essencials per a transformar el món i per a transformar la vida. Ho va dir de manera inoblidable Gianni Rodari, amb paraules que, encara que s'hagen repetit tantes vegades, continuen tan carregades de vida com el primer dia:

«La creativitat i la fantasia serveixen les persones precisament perquè en aparença no serveixen per a res. Però serveixen la persona completa. Si una societat basada en el mite de la productivitat només té necessitat d'homes mutilats –fidels executors, diligents reproduïdors, dòcils instruments sense voluntat– vol dir que està mal feta i que és necessari canviar-la. Per a canviar-la calen homes i dones

creatus, que sàpien utilitzar la imaginació. Desenvolupem la creativitat de tots per a transformar el món.»

(Traducció de Rosa Giner i Vicent Miralles)

