

VII Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana

dos mil vint-i-tres

**Verba ludens:
El joc a la LIJ**



Quaderns Divulgatius. Núm. 72

**VII Congrés
de Literatura
Infantil i
Juvenil
Catalana**

**Verba ludens:
El joc a la LIJ**

**29 i 30 de setembre de 2022
Barcelona**

Quaderns Divulgatius. Núm. 72

El joc més seriós

Ricard Ruiz Garzón 7

Jugar, llegir, per ventura escriure

Ponència inaugural de *Màrius Serra* 13

Homenatge a Pep Albanell, cara a cara amb *Joles Sennell*

Entrevista de *Muntsa Mimó* 21

De 0 a 6 anys:

Dels jocs de faldilla als jocs de triar

Amb *Miquel Desclot, Mar González i Marta Roig.*

Moderar Marina Llompart 29

El joc de la poesia

Miquel Desclot 31

Juguem com si tot fos possible

Mar González 39

**Tauler de joc: la literatura catalana
per a la primera infància**

Marta Roig 45

Lliurament del XXI Premi Aurora Díaz-Plaja

Acta del premi 55

Paraules d'agraïment

Ana Díaz-Plaja 57

Agraïment

Jaume Forés 61

De 6 a 12 anys:

Més mots, més joc, més llibres

Amb Salvador Comelles, Teresa Duran, Josep Antoni

Fluixà i Joan Rioné. Modera Nati Calvo 63

Joc i literatura per a infants

Salvador Comelles 65

6 a 12 anys. Més mots, més joc, més llibres

Teresa Duran 70

El joc a la literatura

infantil i juvenil al País Valencià

Josep Antoni Fluixà 83

Més mots, més joc, més llibres

Joan Rioné 92

A partir de 12 anys: joves en joc

Amb Àngel Burgas, Anna Manso, David Nel·lo

i Raquel Ricart. Modera Ricard Ruiz Garzón 99

A partir de 12 anys: joves en joc

Àngel Burgas 101

Joves en joc

Anna Manso 111

El joc i més:

el poder guaridor de la literatura

Raquel Ricart 118

La traducció lúdica

en la literatura infantil i juvenil

Amb Aurora Ballester, Yannick Garcia i

Anna Llisterri. Modera Jordi Martín Lloret 125

La traducció lúdica

en la literatura infantil i juvenil

Aurora Ballester 127

Congrés de Literatura Infantil i Juvenil

Yannick Garcia 135

Juguem, adaptem, fem el que podem...

Coses que passen quan traduïm

Anna Llisterri 141

La literatura infantil i juvenil: futur en joc

Amb Oriol Comas i Coma, Meritxell Martí i

Xavier Salomó. Modera Pere Martí Bertran 151

La literatura infantil i juvenil: futur en joc

Oriol Comas i Coma 153

Prendre'ns el joc seriosament

Meritxell Martí i Xavier Salomó 160

Conclusions

Marc Alabart Barba 170

El joc més seriós

Ricard Ruiz Garzón

El joc, deia Joahn Huizinga a *Homo ludens*, és fins i tot més vell que la cultura. És la base del nostre aprenentatge, l'essència de la imaginació, la llavor indispensable en l'art de narrar. Aprenem jugant, sí. Aprenem a sentir i explicar històries, a dibuixar situacions i personatges, a reinventar-nos reinventant el món. Es podria arribar a dir que no hi ha literatura sense joc. Sense el joc, però, el que no existiria és sens dubte la literatura infantil i juvenil.

És per això que, de cara al seu VII Congrés de Literatura Infantil i Juvenil, l'AELC va decidir posar el joc al bell mig del tauler. En dos dies de jugades mestres, amb sessions celebrades el 29 i el 30 de setembre del 2022 a la Biblioteca Jaume Fuster de Barcelona, una trentena d'autors i autores, i de prescriptors i especialistes en el gènere, van explorar les arestes de la qüestió en un congrés encapçalat pel títol *Verba ludens*, prou indicatiu de les intencions del programa.

S'hi van convocar les veus que narren, però també les que il·lustren, les que editen, les que analitzen i les que recomanen i sancionen, en un diàleg fecund que també va girar, signe dels temps, sobre la norma i la transgressió.

Per obrir boca, la jornada inaugural es va obrir amb una esplèndida ponència del gran verbívor i ludolingüista per antonomàsia a casa nostra, Màrius Serra, amb una conferència gamificada i interactiva titulada «Jugar, llegir, per ventura escriure» (o «per aventura», s'hi podria haver afegit un cop sentida). Rere la reflexió, divertida i profunda, d'un Serra en doble estat de gràcia, la narradora infantil Muntsa Mimó va entrevistar també de forma doble l'escriptor Pep Albanell –en duet amb el seu *alter ego* Joles Senell, l'origen i abast del qual va detallar– en una conversa que, si no hagués estat fantàstica, hauria tingut també força d'històrica, atès que Albanell no només va repassar la seva trajectòria i la seva concepció del joc en l'escriptura sinó que va il·luminar els assistents que omplien la sala amb la concepció i la formació d'un grup literari tan juganer com els Ofèlia DRACS, del qual va ser la A.

L'endemà, i per primer cop als congressos quadriennals de l'AELC dedicats a la LIJ des del 1997, es va encetar una jornada dedicada a dirimir el tema central a partir de les diverses edats dels lectors, bo i sabent que és difícil parlar de com conceben el joc els

infants de 3 anys i els adolescents de 15, per posar un exemple obvi.

Així, la sessió inicial es va dedicar als lectors de 0 a 6 anys, i en ella, sota la moderació de Marina Llompart, s'hi van estendre un autor de veritable capçalera com Miquel Desclot, una especialista com la secretària del CLIJCAT Marta Roig i una entusiasta del foment de la lectura en les primeres edats com Mar González Novell. La taula, de la qual trobareu en aquest quadern les intervencions principals, es va enriquir amb una munió de llibres portats per les convidades, que van florir una catifa selecta, i consultada amb fruïció, a l'Auditori de la Biblioteca Jaume Fuster.

Un cop lliurat el Premi Aurora Díaz-Plaja, amb l'assistència emotiva i emocionada dels guardonats Ana Díaz-Plaja i Jaume Forés, la jornada va continuar amb la taula dedicada a la franja de 6 a 12 anys, on Salvador Comelles, Teresa Duran, Joan Rioné i Josep Antoni Fluixà van palesar la diversitat d'enfocaments possibles, dels més lúdics de Duran i Rioné a l'estudi de la literatura i el joc al País Valencià per part de Fluixà. La moderació i les presentacions d'una especialista en prescripció i mediació com la bibliotecària Nati Calvo va permetre que el fil conductor del Congrés s'expandís fins a límits insospitats.

Abans de passar a la franja juvenil, el vicepresident de l'AELC pel Principat, Jordi Martín Lloret, va conduir una taula dedicada a «La traducció lúdica en

la LIJ» per la coincidència de les activitats amb el Dia Mundial de la Traducció. L'avinentsa, ben aprofitada, va fer gaudir els assistents de les experiències d'Aurora Ballester, Anna Llisterra i Yannick Garcia amb obres d'autors que van anar de George R. R. Martin a Gianni Rodari, a banda d'obrir una finestra als aspectes formals que en part havia anat recorrent ja tot el Congrés

Finalment, quatre autors de referència com Àngel Burgas, Anna Manso, Raquel Ricart i David Nel·lo van compartir amb tothom la seva forma d'integrar el joc a la narrativa, unes vegades com a tema i altres com a intenció. Seguint la distinció, per últim, el gran especialista en jocs Oriol Comas, autor de nombrosos assajos sobre la qüestió, i l'exitós tàndem format per Merixell Martí i Xavier Salomó van oferir una de les participacions més originals i creatives del dia, perfectament moderada pel savi Pere Martí.

Tot plegat, ho trobareu en les pròximes pàgines mitjançant les intervencions dels mateixos ponents, però també gràcies a la crònica especial del relator d'aquesta edició, un Marc Alabart que va seguir de prop totes les sessions i en va treure el bo i millor per al record.

En temps de videojocs i gamificació, en dies que exigeixen creativitat i fantasia, en una època on les normes i les transgressions formen part de la quotidianitat més immediata, us emplacem en definitiva

a valorar plegats el passat, el present i el futur dels mots en joc, del joc en mots. *Verba ludens*, com dèiem.

Esperem que gaudiu d'aquest quadern amb divertida solemnitat. Al cap i a la fi, el joc i la literatura infantil i juvenil es troben en la base del foment de la lectura. Des d'una entitat com l'AELC, i de fet en general, no cal ni dir al respecte quant ens hi podem arribar a jugar.

Jugar, llegir, per ventura escriure

Ponència inaugural de Màrius Serra

(Aquest text és una transcripció resumida de la ponència inaugural del VII Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana –«Verba ludens: El joc a la LIJ»–, celebrat el 29 de setembre de 2022 a la Biblioteca Jaume Fuster de Barcelona amb un format interactiu que incloïa un joc, per practicar allò que s’hi predicava.)

Si parafrasegem el hamletjà «To die, to sleep, perchance to dream», els lletraferits podem establir un programa vital que desemboqui en el títol d’aquesta ponència. Immersos en aquesta triple activitat, té poc sentit fixar-se gaire en l’edat dels que juguen, llegeixen i per ventura escriuen. Per això vull començar amb una parella d’amics acabats amb doble ela no geminada com Albanell & Senell, que són dos caps i un barret o viceversa, perquè van de *La guia fantàstica* a *Ventada de morts* (una novel·la d’una factura equiparable a *Camí de Sirga* de Jesús Moncada) passant per *El Barcelonauta* (que a un jove lector de Cortázar com era jo, el va reconciliar amb la literatura catala-

na). De cognoms que acompanyarien Albanell i Senell en podríem trobar un munt, però em limitaré a dir-ne sis més, cinc senyors –Carbó, Rodari, Saki, Sorribas i Vallverdú– i una senyora, de qui lleigeixo (gairebé) tot el que escriu perquè, hi posi o no hi posi Is i Jotes al darrere, sempre hi domina la L del davant: Tina Vallès. De la Tina projecto un tuit de fa quinze dies perquè em permetrà rematar aquesta reflexió inicial. El 6 de setembre de 2022, va piular: «Ahir em vam fer una entrevista (molt ben feta) on vam parlar de tot el que escric i no em van preguntar allò de si és diferent escriure per a nens que per a adults».

Jo vinc dels adults, una denominació que, aplicada al cinema, sembla abocar-nos directament a la pornografia, i d'ençà que l'any 2016 em vaig posar a escriure també per a menors d'edat, ningú no m'ha fet mai aquesta mateixa pregunta en el sentit invers de la marxa. Mai no m'han preguntat si, acostumat als adults, em semblava gaire diferent escriure llibres per a nens. I n'he escrit vint-i-dos, ja, un de rodolins il·lustrat per la Cristina Losantos per a primers lectors, quinze llegendes breus amb la Pilarín Bayés per a lectors de set anys en amunt, i la col·lecció de les aventures de la Napeu amb la Roser Calafell, que són relats llargs per a lectors que ja comencen a no poder comptar l'edat que tenen només amb els dits de les dues mans. Que la Tina s'hagi de felicitar perquè no li han fet la pregunta em fa

pensar que potser partim d'un marc mental contaminat per les categories esportives, com si veiéssim un autor que escriu per a infants i es posa a escriure per a adults com un jugador infantil que puja a l'equip sènior. En aquest cas, el sentit invers no seria possible. Fins i tot il·legal!

Però jo recordo que vaig començar a jugar, llegir (i per ventura escriure) per culpa de les enciclopèdies. A la biblioteca de Virrei Amat que freqüentava de nen hi havia l'enciclopèdia Espasa-Calpe completa, probablement l'única obra literària que es venia amb moble inclòs. Aquesta dèria per les enciclopèdies la vaig retrobar, d'adolescent, en molts contes de Cortázar, i m'ha marcat la vida perquè per culpa d'un conte de Cortázar («Satarsa») vaig anar a buscar la paraula palíndrom a totes les enciclopèdies que vaig poder i vaig acabar topant, en una d'italiana, amb l'entrada Enigmística, que tenia més de trenta pàgines de llarg i contenia tots els jocs de paraules que després he explorat i explotat apassionadament, fins al punt que quan he desembarcat en la literatura infantil he transformat la lectura d'enciclopèdies en un superpoder (que tots els lectors hem sentit) que ens permet lectotransportar-nos a una altra banda (temporal o espacial) tan aviat com llegim una entrada. Aquesta obra tan especial que presideix la biblioteca de la Napeu –la dona més vella del món, més vella que l'anar a peu– és l'enciclopèdia de Tlön.

Per parlar de joc i literatura resseguiré una obra clàssica de la literatura universal, la *Grammatica della fantasia* de Gianni Rodari, de la qual comptem amb una fantàstica traducció al català de la Teresa Duran. Si l'obra referencial del joc en l'àmbit assagístic és *l'Homo ludens* de Huizinga, la referència del joc en literatura infantil i juvenil és Rodari. Un primer exemple el trobaríem en llançar una pedra a un estany. Aquesta primera pedra és, en la versió original, «Un sasso gettato in uno stagno suscita onde concentriche che si allargano sulla sua superficie...». Per explicar un ampli ventall de possibilitats, Rodari agafa la paraula i juga a fer-ne l'analogia, com si fos la paraula SASSO la pedra que xoqués a la superfície de l'aigua. Li fa de tot: mots amb S inicial, amb SA, amb SAS, l'acrònim... En castellà, el traductor Joan Grove va triar CANTO. En català, Teresa Duran tria ROCA. La pedra a l'estany és com una paraula a la ment i llavors reproduceix en català tots els exemples rodarians. En el cas de l'acrònim, descarta per absurd Recullen Onze Cabres Afòniques, com a acrònim i, en canvi, es queda amb Ressonen Ocarines Camí Avant. Aquesta mena de procediments sempre provoca acostaments estranys que il·luminen nous sentits. Rodari parla de l'estranyament –en rus *ostranenije*– per reproduir l'estructura binària que crea el sentit per oposició (dur/tou) en binomis fantàstics, com ara gos i armari.

Aquest procediment ens va portar a practicar el pensament lateral amb un seguit d'enigmes presidits per un equívoc clàssic com ara «AQUESTA FRASSE CONTÉ TRES HERRORS», en la qual el tercer error és que només en conté dos, però llavors podem entrar en un bucle perquè si la frase és falsa sí que conté un tercer error, ergo és vertadera... Tota la resta d'enigmes proposats van ser (alguns esforçadament) resolts pels assistents, i això ens va portar a explorar alguns equívocs d'altra índole, forçats pels dobles sentits en les seves múltiples modalitats (homofonia, homonímia, polisèmia). La mateixa Napeu, nascuda d'una confusió real de ma filla fa dècades (més vella que l'anar a peu?, però qui és l'anar a peu?), ens va permetre analitzar alguns d'aquests equívocs de la cultura popular. A Rupit sostenen que la seva vila és la més antiga del món i quan els demanen el perquè, responen que Adam ja hi cagava (perquè, com tothom, cagava arupit). Pel que fa a Mollet i Granollers, la facècia és que no es poden veure perquè tenen Parets al mig.

Tornem a Rodari. El gramàtic de la fantasia sosté que «la imaginació no és una capacitat qualsevol separada de la ment: és la ment mateixa, en la seva totalitat!», i per això proposa diversos mètodes narratius per explicar històries. Com per exemple equivocar-se expressament en petits detalls de les històries per provocar una reacció contrària en l'audiència infantil: «la caputxeta groga... (nooo, vermella) anava

a veure la tieta... (nooo, l'àvia) i va venir un gos (nooo, que era un llop)». O fer hipòtesis estrambòtiques per veure quines conseqüències tindrien: què passaria si... no existissin els diners? També explora l'error creatiu. Es fa ressò de la famosa sabatona de la Ventafocs que tots recorden de vidre perquè Charles Perrault va confondre el mot *vaire* (una pell especialment fina) amb *verre* (vidre). Algunes altres estratègies que planteja Rodari passen pel joc de mots que deformen els noms amb falsos prefixos. En la traducció catalana de Teresa Duran hi apareix un *despenja-robes*, per exemple, que no serveix per penjar-hi els vestits com el penja-robes sinó per despenjar-los quan cal, en un poble amb aparadors sense vidres, negocis sense caixa i guarda-roba sense tiquet. Un dels prefixos que li dona més joc és bi-. Rodari s'empesca una *biploa* (que escriu doble) o una *bipipa* (per a fumadors contumaços), però sobretot s'estén en la *biterra* alternativa. Hi ha una altra Terra, de manera que nosaltres podem viure alhora en aquesta i en aquella.

Per què als nens els agraden tant les endevinalles? Doncs perquè representen la forma concentrada de l'adquisició de coneixement. El món, per a la canalla, és ple d'objectes misteriosos que cal descobrir per conquerir la realitat. Tot és nou i tot està per aprendre. Per això, la lògica de l'ocultació i la descoberta que caracteritza les endevinalles els sedueix.

És un fet i amagar verbal, el tat lletrat. Rodari afirma que la construcció d'una endevinalla és fruit d'un estranyament, una associació insòlita i una metàfora. Més que predicar-ne els mecanismes, em dedico a practicar-los amb el públic assistent, que entoma amb enginy els enganys d'una pluja fina dels enigmàrius amb què acaba cadascuna de les aventures de la Napeu, fonamentats en totes les formes possibles de joc verbal. Una bona estona jugant subverteix els rols d'orador i oients. La pràctica substitueix la prèdica.

En realitat, Rodari cita i practica la definició que Novalis fa del joc: «jugar és experimentar amb l'acció». I també hi experimenta. Fins i tot arriba a crear un joc de cartes a partir dels famosos trenta-un punts recurrents que Vladimir Propp va establir en tots els contes de fades populars. Explica que la idea va partir d'una visita a casa de l'il·lustrador i escriptor Antonio Faeti, en veure que tenia una sèrie de grans pintures dedicades a les funcions de Propp. Rodari les va reduir a un joc amb vint cartes, amb una funció al títol –prohibició, infracció...– que, en certa mesura, prefigurava el que després van ser els Jocs de Rol, una de les cruïlles entre joc i literatura més transitades per la canalla, habituats com estan a adoptar tota mena de rols quan es posen a jugar. Per exemple, quan puguen a la cadira per Nadal a dir la dècima. Rodari juga a fer limericks estrafent Carducci. En la seva traducció, Teresa Duran hi contraposa «La vaca cega» de

Maragall, i jo ho acabo amb una versió juganera que vaig incloure al llibre *D'on trec el temps?*

Badant pel centre comercial La Roca,
visitant d'esma totes les botigues,
la clienta veu que res no l'encega.
Mira que n'hi ha, però res no li fa peça,
Si mig li agrada no troba la talla
o el preu és massa car, està de pega.
Però ella no s'inquieta, ans li agrada
emprovar-s'ho tot amb posat de rica
i abeurar-se al mirall com una reina
que va sense seguici, tota sola.
Triga tant que ningú no l'acompanya.
Compra poc i mira molt. Fins que aixeca
la testa i troba un vestit de festa.
Amb un gran gesto tràgic parpelleja,
l'assenyala, el demana i l'acaronà.
Passen les hores i al final actua,
de compres pels camins interminables,
buscant la visa mentre fa la cua.

Juguem, llegint i per ventura escriurem.

Homenatge a Pep Albanell, cara a cara amb Joles Sennell

Entrevista de Muntsa Mimó

[Adaptació a partir de la gravació de la conversa]

Muntsa Mimó [MM]: *Quin millor autor per representar la combinació entre joc i literatura que Pep Albanell? Anem a presentar-lo. Albanell va néixer a Vic el 1945 i es va traslladar a la Seu d'Urgell de molt petit. Als dotze anys va començar a escriure relats, després de cruspir-se totes les novel·les de naufrags. Quan ja no en trobava més, va decidir inventar-se les seves. De més gran va decidir anar a estudiar periodisme a Madrid, però no li va fer el pes i va traslladar-se a Barcelona a estudiar Filosofia i Lletres.*

De la seva trajectòria, sobta que ha tocat tots els gèneres literaris: ciència-ficció, narrativa negra, eròtica, conte, novel·la, teatre, guions, poesia... tant adreçant-se al públic infantil com al juvenil i l'adult. Ara bé, ell es defineix sobretot com a contista, perquè li agrada la producció sintètica, concisa. A més, és

un autor prolífic, que ha publicat més de cent llibres; com a Pep Albanell n'ha escrit una quinzena per a adults, dins el col·lectiu Ofèlia Dracs, uns quants també per a adults, i com a Joles Sennell, ha publicat vuitanta llibres per a infants i joves. El primer, Un llibre amb cua (1983), el va escriure amb el seu amic Carles Senpau. Val a dir que ha estat reconegut amb molts premis, com el Víctor Català (1972), el Sant Jordi (1974), el Joaquim Ruyra de narrativa juvenil (1976), el Premi Crítica Serra d'Or en diverses ocasions, el Josep M. Folch i Torres (1980), el Premi Trajectòria de la Setmana del Llibre en Català (2013), etc. Així mateix, els seus llibres han estat llargament traduïts.

Una altra faceta important és que és un professor extraordinari, com he pogut comprovar a l'Escola d'Espectura de l'Ateneu Barcelonès. A més, ha fet una gran tasca de difusió de la lectura. Voldria acabar la presentació amb el perfil de Joles Sennell que apareix a La boira pudent (2011):

Joles Sennell és el pseudònim de Pep Albanell, un home molt especial. No s'assembla gens a l'altra gent gran. És escriptor, i els seus llibres són plens d'idees divertides. A mi m'ha regalat molts llibres i tots m'han agradat. És molt simpàtic i té unes idees genials. No és gens presumit ni gens cregut. Va venir a la meva escola i ens va fer riure molt; ens va explicar per què es diu també Joles Sennell, però jo crec que ens va dir alguna mentida. Té

molt d'humor i és del Barça. Menja molt i de tot (sobretot, crestes de gall).

Podem començar la conversa.

Pep Albanell [PA]: El tema del Congrés, *El joc a la LIJ*, m'interessa molt. Sempre m'ha cridat l'atenció el joc, perquè és indestriable de la literatura. Reflexionant-hi, m'adono que el naixement de la meva afició per escriure va ser una continuació natural i perfectament lligada a l'etapa del joc. Les figuretes que em portaven els Reis, els cowboys i els indis, el Tarzan, les feres i els micos, que jo muntava al balcó i que em servien per inventar històries, van ser l'espurna de les narracions que després vaig abocar als llibres.

La lectura va ser el primer joc. Els que llegim literatura per esbargir-nos i tenir una desconexió de la realitat, per endinsar-nos en un món diferent, l'únic que fem és jugar. He descobert que les novel·les d'aventures, d'evasió, de poca ambició intel·lectual, proposen jocs. Però les altres, aquelles més serioses, que reflexionen sobre la vida i la mort, també, perquè no són un reflex mimètic de la realitat, sinó una reproducció que planteja al lector reptes d'interpretació o de textualitat, de descoberta. Aquesta mena de desafiament és el que fa gaudir el lector, que es diverteix per mitjà del que la història li fa viure. *La muntanya màgica* (1924) de Thomas Mann proposa un joc: quan el lector no és capaç de captar el que l'autor li vol plantejar, quan no hi entra, s'avorreix.

MM: Em crida l'atenció que tu l'utilitzes molt, el joc. Però quan et plantejes incloure'l, quins són els reptes? Pots jugar amb l'argument, però també amb l'estructura. I fins i tot pots introduir jocs dins el llibre (com inventar paraules). A més, pots connectar els llibres a través de personatges o ciutats. Com ho conceps tot plegat?

PA: En efecte, el joc, primer, forma part de la literatura a través de l'argument. Si és una novel·la més intel·lectual, a través de la dificultat que implica. Hi ha lectors que volen ser reptats, que volen descobrir i desemascarar el que l'autor ha tramat. Escriure és el moll de l'os. Però el joc també es troba en la dimensió del llenguatge: en els jocs de paraules, els acudits, el ritme... Hi ha obres que inclouen explícitament enigmes, on l'autor és un còmplice a la vegada que un contrincant. També a l'estructura: com expliques una història? Si l'escrius desordenada, fragmentada, és un trencaclosques que cal resoldre. Interrompre el plantejament habitual dels fets és proposar un joc, que es completa quan la intenció de l'autor queda captada pel lector. Quan entén per què ho ha fet, quin n'és la motivació, es produeix una doble sensació de gratificació. Podem detectar un altre nivell de joc fora del text, quan l'autor es planteja fer sortir elements d'una obra en una altra. Això no aporta res de transcendent per a la seva construcció, però fa gràcia, és una juguesca, una picada d'ull al lector.

MM: Relacionat amb això, penso en moviments com el surrealisme i l'OuLIPO. El que fan és constrènyer el llenguatge amb la idea de potenciar la creativitat. Tu et poses restriccions quan escrius?

PA: Certs jocs literaris experimentals no m'acaben d'interessar. El moviment OuLIPO em sembla atractiu, però no crec que la constricció sobre el text –la premissa d'eliminar una lletra, per exemple– augmenti la teva creativitat. Això afecta l'argument, la capacitat reflexiva de l'obra. L'element captivador d'un joc dins el text pot actuar en contra de la seva capacitat d'aprofundir en determinats temes.

Una cosa que m'ha interessat és l'escriptura col·lectiva. Vaig ser l'impulsor inicial del col·lectiu Ofèlia Dracs. La distribuïdora Enlace, un projecte d'editorials independents creat als anys setanta amb l'impuls de Carlos Barral, tenia el costum d'enviar a les editorials que l'integraven exemplars de tots els llibres que distribuïen, de manera que tothom podia saber el que feia la resta. Jo aleshores treballava a l'Editorial Tusquets i podia descobrir tot el que es publicava. Un dia va arribar una novel·la policíaca alemanya escrita per set o vuit autors. Era francament dolenta, però em va encantar la idea de l'autoria col·lectiva. En vaig parlar amb un grup d'escriptors amb qui tenia amistat i vam decidir fer una novel·la de ciència-ficció. Els cinc que ens vam animar vam organitzar-nos per escriure, encadenant els capítols, l'inici, el nus i el desenllaç. Era

una idea abocada al fracàs, però ens hi vam engrescar. Vam escriure tots un primer capítol. El que va passar és que aviat l'argument va caure en punts morts. Tanmateix, aquest va ser l'origen d'Ofèlia Dracs. Uns anys després, un grup d'autors políticament afins al PSAN, amb qui fèiem tertúlies i publicacions periòdiques, vam posar en relleu la necessitat d'una literatura catalana popular de qualitat. Hi havia el Premi La Sonrisa Vertical, instituït feia un any, de novel·la eròtica, i vaig pensar que era una oportunitat. Ens hi vam presentar amb *Deu pometes té el pomer* (1980) i vam guanyar.

En aquell moment em vaig adonar que en un text narratiu hi ha molts nivells: l'argumental, l'intel·lectual, el reflexiu, l'artístic... Quan en una obra intervé més d'un autor, s'ha de renunciar forçosament a treballar la part intel·lectual amb una certa garantia de profunditat. Es poden escriure novel·les divertides i amb bons arguments, però difícilment complexes. Per això les constriccions creatives poden actuar en contra de la capacitat de poder vehicular una reflexió profunda.

MM: Potser no podràs fer una gran novel·la d'idees, però pots fer una obra divertida, ben lligada. I t'ho passes bé. Al capdavall, Ofèlia Dracs és un experiment que has fet amb altra gent, amb alumnes, amb altres col·lectius...

PA: En el moment actual, fer una obra només divertida per mi no té gaires al·licients. La crítica en passa de costat.

Certament, quan ensenyava a l'Escola de Lletres (te'n recordaràs perquè hi participaves), fèiem provatures. Una vegada vam agafar set contes i els vam lligar per convertir-los en una història col·lectiva. Vam imaginar com a fil conductor la reunió d'un jurat d'un premi literari. Va ser molt divertit. Es va titular *L'artefacte* (2011) i vam guanyar el Premi Literari Vila d'Ascó. Era una manera d'escriure novel·les entretingudes, tal vegada menors, però la gent que les feia s'ho passava bé.

L'important en l'escriptura col·lectiva potser no és el resultat, sinó el procés. Permet a molta gent gaudir d'una pràctica artística que d'una altra manera tal vegada se'ls faria llunyana. Això fa canviar el concepte d'autor, perquè desapareix la individualitat. Per descomptat, és un assumpte que pot provocar certes reticències sobre la dissolució de la creació pròpia.

MM: L'autoria diluïda, certament, pot afectar l'ego, però aquest és un altre tema.

Com dius, a part del resultat, t'ho passes molt bé. Quan parlem de literatura i joc, això és important. Si l'autor s'ho passa bé, potser el lector també.

Per anar acabant, m'agradaria que ens parlessis del teu joc de les personalitats múltiples. Escriuen

igual el Pep Albanell i el Joles Sennell? Per què s'adrecen a públics diferents?

PA: Ara fa més de tres anys que no escric, segurament perquè no m'acabo d'adaptar als ordinadors, sento que visc en un món que ja no és el meu. Abans, quan em posava a escriure, solia redactar pàgines i pàgines amb una idea prèvia, però era a mesura que anava escrivint que descobria quina història estava explicant. Les pàgines prèvies no servien per a res. Els bons escriptors, com Jaume Cabré, les saben fer desaparèixer magistralment. Jo he utilitzat el sistema de deixar anar l'inconscient fins que la idea estigui perfilada. Ara bé, normalment m'ha anat molt bé tenir una idea treballada, no acabada, perquè sempre hi ha un decalatge important entre el que vols explicar i el que expliques, i has d'anar rectificat a mesura que vas avançant. Sovint, quan em posava a escriure, no sabia a qui m'adreçava. Tal vegada al principi tenia més clar si era una obra infantil o adulta, però a mesura que ha anat passant el temps, m'ho he plantejat menys. Cada història necessita un llenguatge especial i quan el trobes és quan la història prospera.

**De 0 a 6 anys:
Dels jocs de faldilla
als jocs de triar**

*Amb Miquel Desclot, Mar González i Marta Roig.
Modera Marina Llompart*

El joc de la poesia

Miquel Desclot

El diccionari de l'IEC diu, amb força desgana, que el joc és «l'acció de jugar». Com que no sembla pas que estigui per jocs, ni per brocs, el diccionari ens fa córrer a veure què deu ser això de «jugar», i llavors diu que és un verb intransitiu que equival a «passar el temps en quelcom que es fa amb l'objecte d'entretenir-se, de divertir-se». Aquest «quelcom» ens confirma que el redactor del diccionari no té pas ganes de divertir-se ni de divertir-nos. A veure què diu d'«entretenir», doncs: «fer passar (a algú) agradablement el temps»; i de «divertir»: «distreure o entretenir agradablement, recreant» [pràcticament, el mateix, doncs]. I si li demanem que sigui més explícit, almenys amb la versió pronominal del verb, és a dir «divertir-se», ens deixa amb un pam de nas, perquè es limita a donar un exemple: «Avui, al ball, ens hem divertit d'allò més». Com que tot queda tan difús, doncs, venen ganes de consultar un altre diccionari,

i aleshores el DCVB ens dona alguna cosa més engrescadora: «Distreure, entretenir agradablement [fins aquí, tot igual], donar plaer». Àngela Maria!: donar plaer. El plaer és una emoció que coneixem bé, perquè és justament la mena d'emoció que percacem cada minut de la nostra vida, en les múltiples modalitats en què se'ns presenta (tot i que massa sovint renuncia a presentar-se, per més que la percacem obsessivament). Busquem plaer quan mengem un bon guisat, quan tastem un vi del Priorat, quan passegem per orejar-nos, quan fem l'amor amb algú que estimem, quan llegim un llibre ben escrit, quan anem a veure la pel·lícula que ens han recomanat, quan anem a la platja a nedar... I, sobretot, busquem plaer quan juguem. Juguem per un plaer gratuït, en estat pur (sempre que no juguem per competir!). Quedem, doncs, que juguem per obtenir plaer, sense cap objectiu ulterior.

Al seu torn, Gabriel Ferrater, de qui aquest any commemorem el centenari, va escriure en una ocasió que «escriure en vers és si fa no fa l'única manera divertida d'escriure». Ferrater tendia a sobtar, per no dir a *épater le bourgeois*, però tot i que jo no diria que sigui l'única manera divertida d'escriure, sí que puc afirmar per llarga experiència que escriure en vers és la manera més divertida d'escriure. Si escriure en vers és divertit, per tant, deu ser que escriure en vers és un joc, perquè dona plaer en estat pur, com vol el DCVB, tant a qui el practica com a qui hi respon. Val

a dir, això sí, que el joc d'escriure en vers es pot prendre lleugerament, com qui juga a bales, o molt seriosament, com qui s'hi juga a la vida, sense que cap dels dos deixi de ser un jugador. Tant juga, doncs, la Joana Raspall quan escriu una joguina per a nens petits, com en Carles Riba, el seu mestre, quan escriu una de les complexes poesies dels llibres d'*Estances*. Si no poguessin jugar, els textos de la Raspall o d'en Riba semblarien gasetilles periodístiques sense suc ni bruc.

Els poetes juguen, per començar, amb el so (és a dir, amb el ritme, amb la melodia, amb el timbre, amb la repetició sonora, amb l'eco, etcètera). Hi juguen per sorprendre, és a dir, per produir una música diferent de la música de la parla quotidiana: «Full fathom five thy father lies», així comença una famosa cançó de Shakespeare. Juguen també amb les imatges, sobretot per via metafòrica, amb la finalitat de sorprendre presentant la visió d'un objecte de manera inesperada: «El meu país és un roc / que fulla, floreix i grana» fa el principi d'una poesia de J. V. Foix. I juguen, per descomptat, amb les paraules com a signes complexos on conflueixen significants i significats: «L'aura che'l verde lauro e l'aureo crine» diu Petrarca al començament d'un famós sonet evocant la seva enamorada, Laura. Tots aquests jocs, però, no són simplement innocuus, sinó que esdevenen significatius: són jocs que obliguen les paraules a significar el que el diccionari no sap ni pot preveure.

Els jocs dels poetes són els mateixos quan escriuen per a adults que quan escriuen per a infants. Tot i que sens dubte se'n serveixen en graus diferents en cada cas, per raó de les diferències d'experiència en un infant i en un adult. Els nens són especialment sensibles al llenguatge sonor (un amic meu deia que els nens són fills de la nimfa Eco), i per tant els poetes s'hi poden abonar molt especialment. De fet, els infants són més bons receptors de poesia que no els adults, perquè accepten el nivell sonor de la poesia sense pretendre sotmetre'l a la raó. En més d'una ocasió he reportat el cas de la meva filla Clara, que des dels tres anys recitava amb naturalitat una poesia que jo li havia escrit i recitat:

Papallona

Papallona que revoles
per les branques del roser,
ets el pètal d'una rosa
o una ocella de paper?

I quan devia tenir uns deu anys –i ja en feia uns quants que la recitava–, un dia em va venir a dir, amb sorpresa: «Ai, pare, aara l'entenc, la poesia de la papallona!»

Havia entès finalment el nivell metafòric de la poesia, que fins aleshores li havia passat per alt.

Però fins aleshores n'havia entès perfectament el nivell sonor, que era el que li deia alguna cosa, i amb allò ja n'havia tingut prou. Als tres anys, doncs, ja havia pogut fer seva una poesia aparentment no pensada per a una criatura tan petita. Gràcies al joc sonor, a la significació no racionalitzable de la música de la poesia.

I per aquí arribem al tema nominal d'aquesta taula rodona: si els infants entre 0 i 6 anys juguen poèticament, des del bressol fins al carrer, passant per la falda, és lògic que els poetes ens hi adrecem juganerament, sense voler-los allisonar, sense entos-sudir-nos a seduir-los per la raó.

Això no vol dir que els poetes hagin d'escriure cançons de falda o de joc, tot i que també ho poden fer, és clar:

Cantarella eliminativa de la barca

Barca la barca
del mar blau blau,
ves on aparca
aquest banau.
Baixa a la barca,
puja a la nau,
vés-te'n en barca,
tu, peix babau!

Joc del cotxe atrotinat

- Pipip tutut, d'on vens?
- Pipip tutut, d'enlloc.
- Pipip tutut, vens a jugar?
- Pipip tutut, no tinc benzina.
- Pipip tutut, vens a ballar?
- Pipip tutut, no tinc volant.
- Pipip tutut, vens a la platja?
- Pipip tutut, em cau la porta.
- Pipip tutut, vens a la plaça?
- Pipip tutut, em falten rodes.
- Pipip tutut, on caram vas?
- Pipip tutut, a Enlloc me'n vaig!

Conjur per al cul de mal seient

Cul, culet,
ves-te'n a seure,
ves-te'n a seure.
Cul, culet,
ves-te'n a seure
al tamboret.

Repeteixo que no cal que els poetes escriguin cançons de falda o cançons eliminatives, però sí que cal que escriguin amb la mateixa disposició al joc que les cantarelles tradicionals de la infantesa:

Pares i peres

La Pura Pera
i en Pere Peris
han estat pares d'una
Pura Peris i Pera,
però un cop pares
han partit peres
la Pura Pera
i en Pere Peris
i s'han partit la Pura Peris i Pera.

Rata d'escala

Això era una rateta
que embrutava l'escaleta:

hi escampava uns cagallons
menudets com perdigons.

Fins que un dia li van dar
metzinetes per sopar.

Va deixar, doncs, la rateta
d'embrutar aquella escaleta.

El joc poètic, doncs, no és mai cap frivolitat: és
l'essència mateixa del llenguatge poètic, que aspira

a emocionar a través de la sorpresa, de l'imprevist. Si la poesia és joc, la poesia per a infants ho deu haver de ser doblement, perquè el cadell de criatura humana es deleix per jugar, com qualsevol altre cadell animal: l'única -la gran- diferència és que el nen humà adquireix, o ha adquirit, una llengua, un llenguatge verbal, la invenció sens dubte més prodigiosa de la nostra espècie.

Juguem com si tot fos possible

Mar González

La primera aproximació al món de les paraules és a través dels sentits, arriba amb el contacte pell a pell. Amb la música, les cançons de bressol i la poesia anem desenvolupant un gust per la musicalitat de les paraules. Aquests primers contactes s'estableixen en família amb una càrrega emocional i vivencial intensa que enforteixen el vincle afectiu entre l'infant i el seu entorn proper. En aquest sentit, el repertori popular és savi i afaforeix tota mena de jocs de falda i cançons mima-des que acompanyen les cantarelles i cançons amb el cos. Així l'accés a la literatura és global, sensorial i viscut.

Un exemple: *Ning nong*.

Aviat s'incorporen els primers llibres de tela, cartó o altres materials. En la majoria de casos es tracta més aviat de llibres sensorials, llibres instructius sobre conceptes bàsics.

En aquestes etapes ens trobem amb llibres resistents, pensats per a durar, això fa que els infants es

vagin familiaritzant amb els llibres com a objecte de manera autònoma i lliure. Aquest és el moment en què els llibres ens acompanyen a tot arreu, en el transport, al pediatre, a dinar, al parc... formant part del dia a dia quotidià. Reforcen la seguretat de l'infant i fortifiquen els seus vincles amb la família. Cal incorporar, també, obres delicades i diferents que permetin incentivar la curiositat, la sorpresa, el descobriment i el gaudi de jugar amb la interacció directa amb el llibre.

Un exemple: *Benvinguda*, de Marta Comín.

A poc a poc es van incorporant els contes de tradició oral més clàssics (en diferents versions i formats) que conviuen amb les primeres històries narratives de llibres contemporanis que són compartits durant força temps, repetits i recreats incansablement.

I en algun moment es produeix un daltabaix: arriba el moment de la separació de l'infant d'aquest entorn íntim i familiar per incorporar-se a un context radicalment nou: l'escola bressol en molts casos i després l'escola en la pràctica totalitat dels infants. Aquest és un moment clau en què tot el seu món canvia i cal compartir amb altres tots els instants i situacions. De cop passa a formar part d'un grup d'iguals i la lectura compartida pren importància mitjançant el joc.

En aquest sentit, l'escola bressol i especialment l'escola pública tenen un paper clau. Així és l'oportunitat perfecta per a compartir experiències positives

al voltant de la lectura i la literatura. Malauradament, hi ha molts infants que no han tingut opcions de viure aquestes experiències primerenques referides i que no han tingut accés a la literatura abans no arriben a l'escola. L'escola ens nodreix d'experiències igualitàries, que afavoreixen aquest accés a la cultura per a tothom. La nostra realitat és complexa, diversa, desigual, multicultural, a vegades violenta o molt dura i difícil. La literatura té la màgia que ens permet créixer, imaginar, denunciar, descobrir, meravellar-se, jugar en definitiva enriquir-nos i dotar-nos de mitjans per expressar-nos i trobar aixopluc.

El fet de propiciar lectures significatives i experiències de joc compartides permet el creixement personal, i a la vegada enforteix de manera col·lectiva tothom qui en forma part.

Quan es proposen lectures interessants, en aquesta etapa narrades o explicades amb el suport de les imatges del llibre, aviat sorgeixen els primers grups entre iguals que permeten el joc espontani. En aquesta etapa el gran protagonista és el joc simbòlic en totes les seves variants. Aquest joc simbòlic ens permet jugar com si tot fos possible, seguint unes normes no pactades de la lògica fantàstica. Es tracta d'un joc viscut, que és flexible i flueix naturalment des de l'espontaneïtat de l'acció infantil. Tots hem jugat a representar grans aventures que hem llegit, vist per la tele o el cinema...

Quan els aportem bones lectures i posem materials de joc al seu abast afavorim que sorgeixi l'acció de jugar el conte. Normalment, quan preparem l'espai i les propostes de manera atractiva el joc narratiu és ric i creatiu. Molt sovint sorgeix de manera lliure vinculat a contes populars molt coneguts per ells.

Per afavorir aquest vincle entre joc i literatura tenim diferents recursos i estratègies.

Un bon recurs per afavorir el joc a través de materials per jugar és la proposta de composició que coneixem com Minimons, on es prepara una petita safata amb una base sensorial (sorra, arròs, llegums, gelatines...), elements naturals (fusta, pedres, suro...) i ninos (personatges neutres). Es poden afegir altres elements com animals, ninos o altres objectes que puguin ser estimulants i que els infants poden relacionar lliurement amb el conte explicat.

Una altra opció fantàstica és proporcionar elements de caracterització específica o titelles que també els connectaran amb el llibre. Un dels elements que ja he remarcat com important des de l'inici és la connexió amb el cos, les relacions i les emocions, així que connectar el joc de moviment i expressió corporal sempre serà molt ben rebut pel grup. La pedagogia Reggiana, que defensa el respecte i el potencial de la infància en la seva multiplicitat de llenguatges, la mirada creativa i la importància de l'educació del gust per la bellesa, és una font d'inspiració fonamen-

tal per a aquestes propostes. Partint dels interessos infantils variats, s'ofereixen proposicions per experimentar, jugar, expressar-nos i aprendre autònomament. Quan vinculem els llibres amb aquestes lectures i activitats sempre esdevenen moment de connexió, joc i aprenentatge. Els àlbums il·lustrats són veritables catalitzadors per a aquesta mena de propostes, ja que en la seva essència i en la seva definició juguen amb la interacció del llenguatge verbal textual i el llenguatge visual i formal. Això ens permetrà gaudir de nous jocs en la lectura: l'anticipació, els canvis de sentit, el desconcert, la sorpresa, l'humor...

Exemples: *A dormir, gatets!*, de Bàrbara Castro Urío, *Colors*, d'Hervé Tullet i *l'Un ou en bicicleta*, de Marta Comín.

A mesura que anem creixent el joc simbòlic cada cop és més complex i elaborat, i incorpora totes les noves experiències literàries de vivències a través del joc. Podem fer propostes on la narració, la lectura, el joc simbòlic i la creació interaccionin de manera natural.

Exemple: *Un sopar de por*, de Meritxell Martí i Xavier Salomó.

Ens trobem sempre davant de grups molt heterogenis en tots els sentits. Això provoca una multiplicitat de mirades i interpretacions que permeten l'enriquiment en la conversa i l'establiment del vincle vivencial amb les propostes presentades. Caldrà pro-

posar lectures variades, amb diferents graus de complexitat, riques en interpretacions, de temàtiques diferents, fugint dels estereotips, multicultural, diversa per garantir que tothom s'hi pugui sentir interpel·lat en algun moment.

Quan presentem diferents propostes de manera simultània s'afavoreix la participació i la implicació de tothom des del respecte i la llibertat.

Un exemple: els minilabs.

Tauler de joc: la literatura catalana per a la primera infància

Marta Roig

Els infants com a jugadors

Infants de 0 a 6 anys

Llegeixen i juguen amb els cinc sentits.

Amb la **MIRADA**. Primer, centrada en el rostre de l'adult que els acompanya, després a través d'una lectura visual sacàdica i, finalment, a partir d'una lectura visual complexa i panoràmica.

Des de l'**ESCOLTA**. Són lectors més prosòdics que semàntics. Gaudeixen amb el ritme, la vibració de la veu de l'adult que els llegeix i els canta i amb la musicalitat que porta impresa l'estructura d'una llengua. És des d'aquest material sonor i poètic que inicien els jocs amb el seu aparell fonador, imprescindibles per conquerir el llenguatge.

Són jugadors i lectors amb les **MANS** i la **BOCA**. Per a ells, inicialment el llibre és un objecte de joc sensorial, sense dret ni revés, sense principi ni final. És a través de l'educació del gest i la complicitat

adulta que a poc a poc aniran integrant els codis i les convencions culturals que envolten el fet de llegir.

Són, per tant, lectors lúdics, que es relacionen amb la literatura de forma gratuïta, física, corporal, exploratòria i comunicativa. Per ells la literatura és un element més de vincle amb els adults que necessiten disponibles perquè el joc es pugui esdevenir.

La literatura com a tauler de joc

Si ens proposem investigar, breument, a què ha jugat la literatura infantil catalana adreçada pròpiament a la primera infància (la que habitualment s'acota dels 0 als 6 anys) podem recórrer dos camins: la producció literària d'autor i la de tradició oral o popular.

És, sens dubte, el camí de la literatura de tradició oral o popular aquell que ens permet anar més enrere. La nostra literatura, com totes les del món, ha mirat, des dels inicis dels seus inicis, fit a fit els més petits, atenent la seva forma natural de relació amb el llenguatge simbòlic i literari.

El poeta Antonio Rubio ho explica molt i molt bé quan parla de l'itinerari poètic dels infants. Ell descriu tres etapes.

A mi m'agrada afegir-ne una de prèvia. I és que ja des de la panxa, els infants juguen a interpretar -a llegir- allò que passa a fora i que viu la mare. Ho fan a partir dels sons intrauterins, uns

sons, unes lògiques i uns ritmes que permeten als nadons posar ordre al caos i començar a estructurar el temps.

Només sortir del ventre de la mare, els infants passen «*del llanto al canto*», com diu Rubio. La literatura de les cançons de bressol, dels jocs de falda, de les moixaines i dels jocs de dits els agombola i els calma, els acull i els dona la benvinguda a través d'una veu que els connecta amb la del poeta i amb la de la humanitat sencera que els precedeix. És des d'aquest primer moment que la literatura comença a jugar amb l'infant. La literatura d'aquesta etapa emana del cos d'un adult i s'escriu sobre el cos de l'infant. Un cos que la literatura juga a recórrer a través de múltiples moixaines. Les cantarelles acompanyen el seu procés d'individuació (un procés que els portarà a saber-se individus independents del cos de la mare), estimulen la consciència sobre els límits i les parts del seu cos, acoten i condicionen la intervenció física dels adults i els descobreixen allò que els és plaent i el que els és desagradable.

Barbeta barbixola

boqueta de fesola

Nas nasset

Ulls de pardalet

Celletes de ruqueta

Truca, truca a la porteta

*Aquest és el pare
Aquesta és la mare
Aquest fa les sopes
Aquest se les menja totes
I aquest diu, que no n'hi ha pel caganiu?*

Els jocs d'aquesta literatura, com el *Taat!*, expliquen a l'infant qüestions complexes com l'absència; els gronxadors i jocs de falda, d'estructura binària, recullen aquest anar i venir dels adults que en tenen cura.

*Arri, arri tatanet
que anirem a Sant Benet
comprarem un formatget
per dinar, per sopar,
per la X no n'hi haurà!*

En la segona etapa, la dels 3 als 6 anys, aquesta literatura se substitueix progressivament per la dels jocs de triar, de saltar a corda... És, per tant, una literatura que passa a incorporar l'altre, que obre de forma natural el joc i l'amplia més enllà de la mare, el pare o les persones cuidadores del primer cercle. És així com acompanya, ara, el procés no d'individuació sinó de socialització. I l'espai poètic i lúdic d'aquesta literatura substitueix el cos de l'infant per l'espai social i de relació amb els altres: el pati de l'escola, el carrer...

*Una plata d'enciam
ben amanida, ben amanida
una plata d'enciam
ben amanida amb oli i sal*

...

També en aquesta etapa les cançons i cantarelles ofereixen un accés lúdic a alguns dels primers aprenentatges:

*Quatre pedres hi ha al carrer
jo les sé comptar molt bé
del color de la xocolata
1, 2, 3, 4!*

La tercera etapa, la dels 6 als 9 anys, avui ens queda fora de focus, és la dels embarbussaments, els jocs de paraules... Aquí l'espai poètic i de joc és el mateix llenguatge, l'infant haurà conquerit plenament el pensament simbòlic i el llenguatge podrà ser, com en l'etapa del balbuceig i de l'aprenentatge de les primeres paraules, un joc en ell mateix.

*Una gallina,
xica,
tica,
mica,
camacurta,*

i ballarica

...

Algunes recomanacions imprescindibles de tot aquest corpus?

BADIA, Marta; VIDAL, Àngels. *Tat!: recull de moixaines, jocs i cançons per a infants*. Arola

BARRI, Jaume. *Ning nong: primeres cançons d'escola i de casa*. Rediscus

BRAS AMBRÓS, Maria; GIMÉNEZ, Toni. *Els números canten: cançons i cantarelles de nombres*. Boileau

RIERA, Carme. *Cançons de bressol*. Edicions 62

ROS, Roser. *Moxaines d'infant*. Il·lustr. Carme Julià. La Gale-
ra (El Bagul)

Alguns dels reculls que s'han publicat d'aquesta literatura:

ALBERTÍ, Núria; BALAGUER, Marta. *Poemes i cançons de bressol*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat

BALAGUER, Marta. *Poemes i cançons de bressol*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat

BUSQUÉ, Montserrat. *Violet sant Pau: cançons populars catalanes per a nens de 2 a 5 anys*. Publicacions de l'Abadia de Montserrat

DANSA, Marta. *Sol, solet: i moltes més cançons per jugar*. Imaginarium

GIMÉNEZ, Toni. *Amb el dit, dit, dit... cançons del cos humà*. Baula

ROS, Roser. *Jo en sé una cançó per al meu nadó: cançons, can-
tarelles i jocs de falda*. Timun Mas

SUNYOL, Víctor; CAPDEVILA, Olga. *A poc a poc: cançons de
bressol*. Comanegra

VALLS, M. del Carme; RIFÀ, Fina. *Cançons de bressol*. Pagès

VILLAMUZA, Noemí. *Cançoner infantil: les millors cançons de
la nostra tradició popular per a nens i nenes*. La Magrana

En el camp de la literatura d'autor, també trobarem múltiples propostes literàries que juguen amb els primers lectors, si bé és cert que sembla que la primera infància espanta encara els creadors i editors de casa nostra, ja que la producció autòctona de literatura per a ells és molt petita en comparació amb la d'altres edats, i sovint ha estat molt més vinculada a la integració de certs hàbits, a l'aprenentatge o l'acompanyament de situacions i processos propis d'aquestes edats. La gran quantitat de traduccions ens ha permès compensar algunes de les mancances de la producció pròpia, però encara queda molt camí per fer.

Fem ara un petit passeig per autors i llibres que juguen.

Literatura que juga AMB LA TRADICIÓ:

— Amb els personatges que venen de la tradició

COMPANY, Mercè. *La Nana Bunilda menja malsons*. Il·lustr.

Agustí Asensio. Associació de Metres Rosa Sensat
(Mars)

DURAN, Teresa. *Pim, pam, pum, poma*. Il·lustr. Arnal Ballester.

Associació de Mestres Rosa Sensat (Mars)

— Amb l'estructura d'una cançó popular:

GALÍ, Mercè. *Deu pometes*. La Galera

— Amb la sonoritat i les fórmules de la tradició oral:

CORENTIN, Philippe. *L'Ogre, el llop, la nena i el pastís*. Corimbo

OLID, Bel. *Les bruixes d'Arlet*. Il·lustr. Pep Montserrat. Combel

— Amb les bases musicals tradicionals:

COMELLAS, Salvador. *Capicua: 12 poemes amb animals per llegir i cantar*. Il·lustr. Mariona Cabassa. Publicacions de l'Abadia de Montserrat

— Amb les històries de la tradició:

DOUZOU, Olivier. *Rinxols d'or i els tres ossos*. Trad. Teresa Duran. Kalandraka

— Amb fórmules.

També trobem llibres que, seguint el fil d'aquesta literatura oral, juguen amb els SONS. Amb la MUSICALITAT POÈTICA I LES CANÇONS, a partir sovint d'una rima eminentment consonàntica i una invitació a jugar amb l'aparell fonador dels infants.

BARRI, Jaume. *Ning nong: primeres cançons d'escola i de casa*. Rediscus

BOYER, Cécile. *Bup, mèu, piu-piu*. Editorial Tramuntana

Col·lecció «Del bressol a la lluna». Antonio Rubio. Il·lustr.

Óscar Villán. Trad. Miquel Desclot. Kalandraka.

Col·lecció «Mus mus» o «La Cirera». Combel

CUBELLS, Cristina. *Prrrrriit. El llibre dels sons*. Il·lustr. Joana Casals. Zahorí Books

També trobem obres que juguen amb EL FORMAT:

CODIGNOLA, Nicoletta. *Els músics de Bremen*. Il·lustr. Sophie Fatus. Pagès (Petit Nandibú)

KESELMAN, Gabriela. *El regal*. Il·lustr. Pep Montserrat. La Galera

Les fruites. Peanuts & Nuts

NEWELL, Peter. *El llibre esbiaixat*. Trad. Miquel Desclot. Thule

PRIM, Esther; Balaguer, Marta. *Petit teatre d'ombres*. Pímbala

I que posen en joc la potencialitat narrativa dels paratextos, el plec de la pàgina, de les tècniques d'il·lustració i el joc amb l'estructura:

FHER, Daniel. *La pilota groga*. Il·lustr. Bernardo P.Carvalho. Trad. Pere Comellas Casanova. Takatuka

Llibres que juguen amb les VEUS NARRATIVES del text i la imatge, donant als petits l'oportunitat de situar-se en el terreny d'aquell que sap més que l'adult que llegeix el text :

BACHELET, Gilles. *El meu gat és el més bèstia*. Trad. Sílvia Masó Escobairó. La Magrana

RATHMANN, Peggy. *Bona nit, Goril·la*. Trad. Pablo Larragui-bel. Ekaré

Llibres que juguen amb l'HUMOR

RIUS, Lluís. *Adormits!*. Il·lustr. Montse Ginesta. La Galera

VILAR, Ruth. *En Faiquè*. Il·lustr. Arnal Ballester. La Galera

Llibres que juguen amb el TEMPS narratiu i el ritme:

FREYTES, Silvio. *Només un segon*. Il·lustr. Flavio Morris. Trad.

Ignasi Centelles. Kalandraka; Hipòtesi

ROSEN, Michael. *Anem a caçar un ós*. Il·lustr. Helen Oxenbury.

Trad. Bel Olid. Ekaré

Obres que juguen només amb la IMATGE, com a llenguatge narratiu únic :

DURAN, Teresa. *A pas de pallaso*. Il·lustr. Francesc Rovira. La Galera

LOSANTOS, Cristina. *El circ*. La Galera

O que ho fan amb la PROPOSTA GRÀFICA. En aquest cas simbòlica, per connectar directament amb el pensament simbòlic que els infants tenen tan actiu en aquesta etapa:

DOUZOU, Olivier. *Rínxols d'or i els tres ossos*. Trad. Teresa Duran.

Kalandraka

Com a obra de teoria de referència, no podem deixar de citar:

DURAN, Teresa; ROS, Roser. *Primeres literatures: Llegir abans de saber llegir*. Pirene - La Galera (Deixeu-los llegir; 5)

Lliurament del XXI Premi Aurora Díaz-Plaja

Acta del premi

Reunit el jurat del XXI Premi Aurora Díaz-Plaja d'articles d'anàlisi i estudi sobre literatura infantil i juvenil catalana (2021), convocat per l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, que formen Maria Mercè Roca, Jaume Cela i Pere Martí, acorda, després d'unes quantes consultes i un cop analitzats diversos treballs, tant de revistes i diaris en paper com en format digital, així com de diversos blogs, fer una darrera selecció, que podríem anomenar de finalistes, de la qual haurà de sortir necessàriament el guanyador o la guanyadora. Aquesta selecció final ha estat formada enguany per articles provinents de les revistes *Cavall Fort*, *Faristol*, *Full de Lectura* i *Perspectiva Escolar*, del diari digital *Vilaweb* i de la revista digital *Núvol*.

Analitzats de nou els finalistes, es declaren guanyadors per unanimitat, i es dona, doncs, el premi *ex aequo* als articles titulats «Teatre per a infants, llibres per a infants i literatura infantil: dos mons que es

desconeixen?»), publicat a la revista *Faristol* núm. 93 (abril 2021), p. 5-8, signat per Ana Díaz-Plaja, i «Veniu, fúries de l'infern!», publicat a la revista digital *Núvol* (22-12-21), signat per Jaume Forés Juliana.

El jurat n'ha volgut destacar que es tracta d'articles molt diferents, però que tenen en comú, a més del rigor, la reivindicació i la valoració del teatre per a infants i joves. El primer reivindicant i destacant el teatre infantil català que no es fa a partir d'un text imprès o editat anteriorment, que de vegades té un caràcter efímer, però que és una font de fidelització teatral i cultural del públic infantil; i el segon reivindicant i fent actual un clàssic com *Els Pastorets*, que són una tradició ben viva a molts indrets de Catalunya i que tant de lligam tenen amb el teatre per a infants i amb l'escolar.

A fi i efecte que es pugui fer públic el veredictes i lliurar-ne el guardó, els membres del jurat suara esmentats signen l'acta a Barcelona, a 18 de juny de 2022.

Maria Mercè Roca

Jaume Cela

Pere Martí i Bertran

Paraules d'agraïment

Ana Díaz-Plaja

Vull donar les gràcies, en primer lloc, a en Pere Martí, autor i promotor (i jo diria gairebé còmplice) de la idea del Premi Aurora Díaz-Plaja, allà el 2002, quan l'Aurora encara era viva.

Torno a felicitat en Pere i tota la gent de Vilafranca, que durant molts anys es van desviure perquè el lliurament del Premi fos una trobada entranyable i molt enriquidora als sopars de Cal Ton, i després a diversos mitjans vilafranquins, ben sostinguda per la Caixa del Penedès.

I, torno a felicitar en Pere, perquè quan la crisi financera ens va colpejar, va fer els impossibles perquè el premi no es perdés i quedés sota el mantell d'una institució prou sòlida com l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, fins avui. Gràcies, al seu president, Sebastià Portell.

Continuo amb els agraïments. I aquesta vegada ho he de fer per a les persones que malden perquè el

nom de l'Aurora Díaz-Plaja i la seva obra no quedin en l'oblit. Penso en una altra Aurora, l'Aurora Vall, i també la Mònica Baró i la Teresa Mañà, de la Facultat de Biblioteconomia, que en cuiden el llegat i l'arxiu, lliurat amb molt encert pel seu fill Ferran.

I ara, mil gràcies al jurat per haver reparat en el meu article. I aquí he de fer sortir una paraula que fins ara m'estava estalviant, que és la de nepotisme. Quanta gent haurà dit que aquí hi ha un *tongo* com una casa: un premi a nom d'una tia que va a parar a la seva neboda. Sé, per l'honradesa del jurat, que això no hi ha tingut res a veure. Però sí que reivindico el nepotisme. Sense la meva tia jo no hauria anat a tantes representacions teatrals per a nens; no hauria vist què significa una adaptació, quina importància té el llenguatge visual, no hauria estat feliç amb els Pastorets. O amb el circ o amb un recital. L'Aurora em va ensenyar que la cultura no es cenyeix a les pàgines dels llibres. Que la cultura és als teatres, a les places, a qualsevol lloc on els espectadors es reuneixen per veure el miracle de la paraula viva. Sí, visca el nepotisme, i encara diria més, el *fillisme*: perquè el meu pare, germà de l'Aurora, també em va ensenyar el poder d'un text convertit en carn, veu, llum, ombra, sorpresa i màgia.

I tornant a l'Aurora, i d'una biblioteca estant, aprofito per continuar deplorant que no hi hagi CAP biblioteca a Catalunya que dugui el seu nom. Ho he

dit per escrit, oralment, en fòrums petits i grans, sense CAP èxit. I la raó em fa pensar, amb molta tristesa, en certes coses (i persones) del meu país.

Esbandim la tristesa, i quedem-nos amb l'alegria immensa que hauria tingut l'Aurora Díaz-Plaja de compartir aquest premi amb una de les seves nebodes, de les seves amigues i de tots vosaltres.

Agraïment

Jaume Forés

Voldria començar agraint als tres membres del jurat que hagin decidit atorgar-me el Premi Aurora Díaz-Plaja per l'article «Veni, fúries de l'infern!» publicat a *Núvol*. He de confessar que és un premi que no coneixia quan me'l van anunciar. Però em vaig sentir molt il·lusionat en descobrir els noms dels premiats els anys anteriors, i la veritat és que és un honor formar part d'aquests vint-i-un anys d'història del Premi.

Em fa especial il·lusió perquè està atorgat a una doble germana petita. Per una banda, la crítica, que és estrany que rebi tals reconeixements, i, de l'altra, l'art dramàtic, un gènere literari que sempre queda en darrer terme. A més, l'article s'enfoca en el teatre per a tots els públics, que dins el món teatral també acostuma a ser el germà petit, malgrat que en aquest país tinguem companyies de teatre per a tots els públics molt potents que exhibeixen les seves obres a tot arreu. Això, sens dubte, s'ha de reivindicar.

Em plau, així mateix, que el Premi es concedeixi a un article dedicat als Pastorets, una manifestació escènica que és memòria viva del poble català, en tots els seus territoris, perquè té ressonàncies a les Illes Balears i al País Valencià. És necessari que es reconegui la tasca que es fa des de l'associacionisme popular, perquè milers de voluntaris representen cada any més de quatre-centes funcions. Això és un orgull.

He d'afegir dos agraïments. Un a Xitxarra, el Grup d'Estudis de la Festa de Badalona, que em va encarregar la investigació prèvia per fer l'article per als actes de commemoració del centenari de la representació dels Pastorets de Josep Maria Folch i Torres a la ciutat, un aniversari que en mostra la sòlida trajectòria. Altrament, voldria agrair a *Núvol* que em permetés compartir part de la investigació en forma d'aquest article.

Les darreres paraules són per animar-vos a anar al teatre, perquè porteu els infants a veure teatre infantil i juvenil de tota mena, ja sigui de text, popular, de gest, circ o titelles. Som un país amb molta oferta i aquesta és una bona manera d'introduir-los al consum cultural. Si els meus pares no m'haguessin portat a veure, per exemple, les representacions de titelles que es feien a la Fundació Joan Miró quan era petit, ara potser no tindria aquest nervi pel teatre.

De 6 a 12 anys:
Més mots, més joc, més llibres

*Amb Salvador Comelles, Teresa Duran, Josep Antoni
Fluixà i Joan Rioné. Modera Nati Calvo*

Joc i literatura per a infants

Salvador Comelles

Iniciar un joc és entrar en un espai autònom, en què ens abstraïem del món quotidià real. Posem en espera el món de cada dia i entrem en un món que té els seus propis elements i les seves pròpies regles socials. El món real no desapareix però durant aquella estona existeix en relació amb el joc, en funció del joc: les nostres habilitats, el nostre coneixement del món, la nostra experiència, la relació amb els altres jugadors...

No cal que sigui un joc de rol, que és un cas en què fins i tot adquirim una altra identitat. En qualsevol joc, per senzill que sigui, deixem de fer el que estem fent i fem una cosa que, a més a més, no és una obligació.

Ja sabem que el concepte 'joc' és molt ampli i inclou realitats molt diferents, però el joc té totes les transversalitats: de cultura, d'edat, de classes socials... En el meu cas, he fet docència des de l'educació primària a cursos d'extensió universitària amb gent gran,

i quan alguna activitat es planteja amb components de joc, o quan directament proposes algun tipus de joc en relació amb l'àmbit d'aprenentatge, sempre apareix un plus d'atenció i d'estímul.

Una altra cosa són les diferents funcions que pot tenir el joc, des del joc simbòlic dels infants fins als jocs (per exemple d'aventura) que es proposen a dins d'un col·lectiu (com ara persones que comparteixen una feina) per fer sorgir (per 'posar en joc', com diu la locució) aspectes com la competitivitat, l'esforç, el coneixement mutu, la solidaritat, la creativitat o l'assumpció dels guanys i dels fracassos.

Doncs passem a la literatura. Llegir un llibre és també abstrure's del món de cada dia i entrar en un món propi: ens hi ressonaran moltes o poques coses, coneixerem experiències que ens faran pensar, en les quals ens podem emmirallar o contrastar, que ampliaran els nostres angles de visió; però en tot cas, entrem, com en el joc, en un món autònom. Per això quan es parla del llenguatge literari sovint s'esmenta que la interpretació dels enunciats –a diferència de l'ús del llenguatge en les nostres activitats habituals– la fem sense el context que ens envolta en les situacions quotidianes: el context, en el cas del llenguatge literari, és el mateix món creat per la ficció, i el context lingüístic són els mateixos enunciats de l'obra.

La lectura d'una narració té més aspectes que podem relacionar amb el joc: quan comencem un joc (una partida d'escacs, per exemple) no sabem com es desenvoluparà. No en sabem el final (és clar, si sé que l'altre jugador és molt millor que jo, puc sospitar o tenir la certesa de quina mena de final es produirà –en aquest sentit és una mena d'espòiler–), però en tot cas no sé com hi faré front, no sé fins on arribaré com a jugador i què farà l'altre.

El joc implica estar a l'aguait, crear i renovar constantment expectatives, i comprovar si es compleixen o no. I això passa també en la narració, sigui un conte popular o una narració d'autor: nosaltres com a lectors no en tenim el control, ens hem de deixar portar, el text juga amb nosaltres, amb les nostres expectatives. Estem disposats a sorprendre'ns; o sigui, estem disposats a jugar.

Com que l'etapa de la infantesa va tan associada amb el joc, sembla del tot esperable que en la literatura per a infants el joc hi sigui un element recurrent.

I per començar, un dels jocs és amb el mateix llenguatge. Podríem dir que sembla gairebé un dret que, després de l'esforç d'adquirir una llengua, d'ampliar-ne constantment el bagatge, de ser-ne avaluats a l'escola... almenys tinguem espais on el llenguatge sigui un espai lúdic. I segur que aquest espai lúdic comportarà, de propina, algun tipus d'aprenentatge,

d'entrenament, de confiança, de deixar-se anar en l'experimentació.

Des de ben petits, el llenguatge va lligat al joc, a la música i al ritme, a la interacció amb els adults i entre els infants. I el joc pot esborrar fins i tot algunes distàncies, algunes fronteres entre l'adult i l'infant. Posem l'exemple de les endevinalles. En el cas de les que jo he fet, moltes vegades no saps qui les endevinarà primer, si l'infant o l'adult.

Les paraules es poden veure també com les peces d'un joc. En un joc has d'aprendre el funcionament de cadascuna de les peces. Quan llegeixes un text literari –un poema, per exemple– saps que et sortiran peces noves, que això passa molt sovint, i que el pròxim dia que et surtin ja sabràs quina funció fan. I descobriràs que algunes peces, a més a més, fan més funcions que aquella que tu tenies incorporada.

El joc és, en cert sentit, com l'humor; i en el cas del joc literari, del joc lingüístic, hi va sovint de bracet. L'humor pot ser vist com un passatemps. A vegades ens sembla encertat, d'altres tòpic, o fora de lloc. Però el necessitem. I a través de l'humor ens poden arribar, amb la distància que sigui necessària, però també amb una clarividència especial, algunes claus de la realitat, un coneixement més profund del que ens envolta.

Un dels darrers llibres que he escrit es diu *Espècies extraordinàries*. Vaig seguir l'exemple d'un dibui-

xant francès, Vincent Pianina, que amb les seves il·lustracions reproduïa objectes o éssers nous creats a partir d'una modificació dels mots habituals. I vaig pensar de provar aquest joc en català i d'aquesta manera van aparèixer una sèrie d'espècies poc conegudes: la cuca de fum, el pi boig, el xampanyó... Un canvi lingüístic et permet de construir una nova realitat que et permet de manipular tots els elements associats a la realitat coneguda.

Si de tant en tant el joc literari, el joc lingüístic, em diverteix i em distreu, ja és una funció que té tota la dignitat del món i que necessitem; si de tant en tant, a més, em fa pensar, m'emociona, millora el meu coneixement del món, desenvolupa el meu sentit crític... és una meravella. També ho necessitem. I mirar d'aconseguir-ho en la LIJ em sembla un bon repte.

* * *

Posterior

Vaig fer fa uns dies amb els meus estudiants, que són futurs mestres, una sèrie d'exercicis per grups: però no en vam dir exercicis, en vam dir gimcana. Havies de fer una sèrie de proves (cosa que implica que les proves, almenys en alguns casos, surtin de les convencions més tòpiques dels exercicis de llengua).

6 a 12 anys.

Més mots, més joc, més llibres

Teresa Duran

Bon dia. Ara jugarem a fer una taula rodona que, de fet, serà allargassada: molt fonda per un extrem per abastar tot el públic i les preguntes dels assistents, i a l'altra banda hi haurà els caps de taula que menaran el joc. Quin joc? Doncs, de moment i tal com va el primer paràgraf, el joc de les mentides. O és que sí que us pensàveu que les taules, quan són rodones tenen fondària, extrems i caps?

Però posem-nos seriosos i esforcem-nos a començar pel començament. Què és jugar? En Miquel Desclot, que potser és la persona més sàvia i culta de tota aquesta trobada, ja ho ha buscat als diccionaris i ens ho ha comunicat a tots, no sense l'ús de la seva ironia més fina, aconsellant que, perquè avui tot rutllés plaentment i bé, era preferible acollir-nos a la definició del verb «jugar» que trobarem al diccionari català-valencià-balear. Hi estic d'acord.

Tanmateix, ni en aquest magnífic diccionari ni a santa Viquipèdia beneïda jo hi he sabut trobar cap divulgació sobre qui són els actants del joc, és a dir, alguna explicació sobre qui juga, quan i com s'ho fa. De manera que no em queda més remei que demanar el vostre permís per a compartir amb tots vosaltres –ja sigueu escriptors, bibliotecaris, traductors, periodistes, poetes, mestres o dinamitzadors de la lectura, que de tot hi ha ara i aquí– les meves observacions personals respecte a qui juga amb uns certs llibres i com s'ho fa o s'ho fan, perquè aquesta mena de publicacions representen allò que s'anomena un joc d'equip... o de rol.

Quan vaig als jardinetes observo com juguen, normalment, els infants. Paro l'orella i veig que juguen en passat imperfecte. Sobretot si pretenen jugar a un joc simbòlic. Per exemple: «Jo era el metge, tu eres la malalta, tu la infermera...». A vegades en futur: «Tu seràs la capitana, jo faré de pirata i tu de tortuga Ninja...». M'embadoca molt veure la traça que tenen per a traslladar-se fora del temps present: n'hi ha prou amb canviar el temps verbal per ser en un altre món i en una altra època del tot utòpics, i això basta per a desencadenar una acció, unes complicitats i uns vincles que interpreten en un present apassionadament rabiós. I dubto molt que entre els sis i els dotze anys cap d'ells hagi sentit a parlar d'utopies o distopies. Crec que, senzillament, la ficció els va com l'anell al

dit. S'hi senten molt còmodes. Els fa plaer. Els entusiasma **fer veure** que són això o allò. Tant, que fins i tot jo m'ho creuria.

I vull destacar aquest **fer veure**. Perquè em sembla molt que aquesta comèdia de «fer veure que...» és una prerrogativa específicament humana, un privilegi de la ment de qui, exercint aquesta competència, ha estat capaç de pensar un munt d'opcions possibles, d'imaginar, situant-se més enllà o més ençà d'un monòton present d'indicatiu, d'una rutina establerta. Valent-se de la ficció.

Temps era temps, gairebé tota la narrativa de ficció era de transmissió oral. I aquests relats ficticis, entre els quals destaca la rondallística, tenen la peculiaritat de començar amb una fórmula inicial en el mateix temps verbal imperfecte que el dels jocs simbòlics: «Hi havia una vegada...»; «Això era i no era...»; «En aquells temps en què els ocells tenien dents...». Potser per això els infants en són tan gormands?

Però com diu la cançó, els temps estan canviant. Ja gairebé no s'expliquen rondalles de viva veu, i ja hi ha molts infants que tan sols es deleixen per les joguines industrials. Potser perquè no tenen germans amb qui jugar plegats, potser perquè els espais urbans no són pensats per a descabdellar aventures juganeres amb els veïns. Déu ens en guard del dia en què els infants de sis anys en amunt només jugaran al pati de l'escola! I si molt convé només a jocs ben reglats com

el bàsquet, i no pas a lladres i serenos o a indis i cowboys, jocs que a més d'un mestretites els deuen semblar tan políticament incorrectes com m'han dit que els ho semblen les rondalles tradicionals. Ai, las!

Avui, qui ha familiaritzat els infants amb la ficció és, evidentment, la família, envoltada i coadjuvada per tot l'entorn mediàtic que els envolta, ja sigui la televisió, els jocs d'ordinador, el cinema, el teatre o, *last but not least*, els llibres.

En aquesta edat els llibres de ficció que els cauen a les mans són, preferentment, de narrativa i, amb una mica de sort i cura per part dels mediadors, algun llibre-joc. I els qui fan els llibres són els autors, ja sigui redactant-ne el text, ja sigui il·lustrant-lo. Ara bé, què tenen en comú aquests escriptors, il·lustradors, grafistes, editors, etc.? Els podem aplegar sota el denominador comú d'artistes. I els artistes són aquelles escadusseres persones a les quals la societat els ha permès jugar durant tota la vida.

La sentència d'aquesta darrera frase l'he tret de Gianni Rodari, que era un escriptor que en sabia molt de jugar amb els infants a través de la seva obra (això ho sé de bona tinta, perquè he hagut de traduir molts dels seus jocs literaris). Diu Rodari que hi ha persones que troben la manera de passar-se-la bé fent coses que no fan el comú dels mortals, com ara compondre música, tocar-la, barrejar colors, buscar rimes fonètiques... D'aquesta gent, fora del marge consuetudi-

nari de les serioses feines normals i corrents, la gent en diu artistes. Dels uns en dirà compositors, dels altres músics o cantants, dels tercers pintors o dibuixants, d'uns quants poetes o escriptors, etc. Però aquí vull posar l'accent en un fet remarcable de la jugada. Per molt que hom es dediqui a pintar quadres cada dia del món, i no pas sense esforç i tenacitat; per molt que un es passi tot el sant dia escrivint i enfilant paraules; per molt que una altra es passi la vida refilant com una cadenera..., no n'hi ha prou per a ser considerat «pintor», «escriptor» o «cantant». No. Amb això no basta. Perquè són els altres, els receptors de les arts, és a dir: el públic, anònim, però col·lectiu, qui jutja, decideix i atorga la carta de noblesa de passar a ser «artista», o dit d'altra manera, és la societat receptora de l'obra feta per en tal o en qual, qui li permet allò tan excepcional de poder continuar jugant tota la vida.

Tornem allí on érem: a la narrativa de ficció. En aquest joc, els autors han d'excel·lir en l'art de «fer veure que...». La gràcia d'aquest joc de «fer veure» rau en la versemblança d'allò que l'autor ens explica que ha passat, està passant o passarà (el temps verbal on transcorre aquesta ficció és de la seva lliure elecció). Justament, el lector de la narrativa de ficció espera, desitja de tot cor, aquesta versemblança, tingui l'edat que tingui. Ell també vol fer veure que hi participa, vol viure allò amb tota la intensitat que s'espera

d'un joc d'equip. I si el text el decep, si el percep com una enganyifa, com una trampa, el lector o lectora exclamarà un aïrat: «Doncs ara no jugo. Ja n'hi ha prou d'aquest color!» i engegarà el llibre al botavant. Això si no fa creu i ratlla a la possibilitat de tornar a jugar a llegir el mateix autor o autora. Jo mateixa ho he fet manta vegada, com si fos una criatura: «No vull jugar més amb tu, elis!».

Tanmateix, i donades les circumstàncies d'aquest congrés, em permeto recomanar-vos que, pel que fa als llibres-joc narratius d'autor català no deixeu mai de jugar amb en Miquel Obiols, que avui no pot ser a la sala, però que ha excel·lit en propostes juganeres com les que trobareu a *Tatrebill en contes uns* (1980), *Llibre de les M'Àlicies* (1990), o *He tornat a jugar amb la mare i se m'ha espatllat* (2010), tots ells malauradament descatalogats. Aquests són uns relats realment juganers, insòlits, inusuals i del tot destacables, que honoren la LIJ catalana te'ls miris per on te'ls miris. Altres propostes narratives que conviden a jugar al joc dels disbarats, les trobaríem en alguns relats més o menys surrealistes o de *nonsense* protagonitzats pel singular detectiu Felip Marlot, d'en Joaquim Carbó. O en alguns raríssims breus textos del meu sapient mestre Albert Jané, escassament publicats... I, evidentment, en els relats dels meus amics i companys de taula, Joan Rioné i Salvador Comelles, amb llibres que m'han proporcionat un gran plaer

lector, però dels quals el més escaient i educat és que siguin ells mateixos qui ens parlin de la seva obra.

Fora d'aquestes escasses experiències, allò que més practiquen els editors a l'hora de fer llibres que incitin a trobar plaer en el joc narratiu és la imitació. Si els editors estrangers han fet l'agost amb unes novel·letes fraccionades com un trencaclosques, més o menys anomenades «Tria la teva aventura» o una cosa similar, no dubteu pas que els editors d'aquí casa, després de comprar-ne els drets, traduir-les, i comercialitzar-les amb un bon suport de màrqueting, potser decidiran que aquí també hi ha escriptors prou destacats o eixelebrats per a fer el mateix. I si a aquests escriptors com ara en Ximo Cerdà, els tempta la idea de jugar-hi, en sortiran títols com *La maledicció de les bruixes* (2021) de Jordi Folck, que tanmateix va adreçada a uns lectors més grans que els de la franja d'edat a la qual m'hauria de cenyir.

Ara bé, l'autor que hauria de ser més murri i manyós en això del «fer veure» és, òbviament, l'il·lustrador. Si la proposta textual convida el lector al joc de fer veure, a l'il·lustrador li pertoca «**fer-ho veure**» i a la imatge resultant del seu treball «**fer-hi veure**». I aquests no són pronoms triats a la babalà...

Els àlbums i els llibres pop-up, amb totes les seves vàries i sorprenents modalitats, són ideals per a «fer-hi veure». Entre els pop-up n'hi ha que juguen a cuït i amagar, n'hi ha que juguen a allò de tocar i

parar, n'hi ha que proposen un joc d'estira-i-arronsa... En fi. El mal és que gairebé tots els que tenim al nostre abast són de producció estrangera. Però des d'aquí, quilòmetre zero, cal subratllar el treball de la Meritxell Martí i en Xavier Salomó que ens han convidat a jugar manta vegada amb els seus llibres, com ara *Un sopar de por* (2017), o *10 viatges i 1 somni* (2010), o *Escolta les estacions* (2019). També Àngels Navarro, Anna Lienas o Lluís Farré tenen pop-ups i àlbums meritoris en l'art de fer-nos-hi veure. Entre els pop-up de solapa voldria destacar les cent endevinalles rimades escrites per Xavier Blanch (2011). I pel que fa als àlbums en estat pur, en Jaume Copons, la Rocio Bonilla, la Marta Altés en saben prou de fer jugar el personal amb les seves imatges i relats.

Com que no tan sols de narrativa s'alimenta la ficció dels lectors que van dels sis als dotze anys, parlarem ara de poesia. La poesia més juganera en l'art de «fer-hi veure» és sens dubte el cal·ligrama i els catalans tenim la sort de comptar amb un poeta que ens en va regalar bones mostres: en Joan Salvat-Papasseit, i més recentment comptem amb l'obra de Montse Ginesta *Poemes dibuixats* (2014), amb uns cal·ligrames expressament adreçats als infants. Del cal·ligrama al poema visual, poca distància hi ha, i jo juraria que a cap noi o noia de les edats esmentades li provocaran set fàstics la majoria dels poemes visuals d'en Joan Brossa. El valencià Carles Cano, un

escriptor juganer com ell tot sol, tant quan escriu prosa o quan explica contes o presenta el text d'un àlbum, ens va oferir unes *Cartes* (2010) que són del bo i millor que s'ha fet en aquest país en poesia visual juganera. Deixant de banda la poesia visual, també entre els poemes de Pere Quart, Joana Raspall, Lola Casas, Miquel Desclot, Josep M. Sala Valldaura o Salvador Comelles s'hi pot espigolar sovint una bona, divertida i plaent proposta de joc rimat.

I ja només ens manca parlar del teatre, un joc d'equip com pocs hi ha. El joc de «fer veure que...» per excel·lència! Doncs parlem-ne. I no tant d'aquells textos dramàtics o llibrets que encara s'han de posar en escena, equivalents a un guió (per cert, fins quan haurem d'esperar els guionistes de còmic, d'audiovisuals o d'exposicions perquè l'Acadèmia ens consideri escriptors amb tots els ets i uts?), com d'aquells llibres que ens han fet jugar teatralment amb un goig i un plaer excepcionals. D'entre tots aquests llibres jo pecaria de valent si no esmentava aquella espectacular joia rara i irrecuperable que fou *Sol Solet*, dels Comediants, que Edicions de l'Eixample va llençar al carrer l'any 1983 (o els subsegüents *La Nit*, i *Somnis*, dels mateixos autors). Això sí que és un llibre-joc amb tots els ets i uts, te'l miris per on te'l miris! Per a totes les edats, tots els públics, tots els ulls, totes les oïdes... En tot el món no hi ha res semblant i mira que en fa d'anys!

Arribats en aquest punt de traca i mocador final, a mi em pertocaria mirar cap al futur. I encara que no veig un nombre gaire elevat d'autors en aquesta sala, els vull adreçar consuetudinària pregunta a l'hora de jugar. Aquella que diu: A què podem jugar? I com que ja se sap que els catalans som molt de la ceba, proposo que juguem «a arrencar cebes».

Els escriptors catalans-valencians-balears, a més de fullejar sovint el diccionari Alcover-Moll, hauríem d'esmolat l'enginy per crear llibres-joc tan espatarrants com el que acabo de citar. I, en el nostre cas, per esmolat l'enginy només tenim una eina: la llengua. La nostra llengua. La que ens identifica. Un poeta ben savi proclamava molt seriosament que «qui perd els orígens, perd la identitat». Doncs jo proposo, també molt seriosament, que busquem en els orígens de la nostra llengua, en el nostre patrimoni literari, la font de les nostres propostes juganeres. Us ben prometo que no ens mancaran perles de la mida d'una ceba com a matèria primera. Vegeu si més no aquestes minses propostes a tall d'exemple.

Ens caldria un Katsumi Komagata nostrat per engiponar un llibre en forma de joc de cubs, a partir d'aquell interessant embarbussament de sis seqüències que diu:

Una gallina/ xica,/ tica,/ mica,/ camacurta/ i ballarica. // va tenir/ sis polls/ xics, tics/ mics,/ camacurts/ i ballarics //

*Si la gallina/ no hagués estat/ xica, tica, mica/ cama-
curta/ i ballarica/ els seus fills// no haurien estat/ xics/
tics/ mics/ camacurts i ballarics.*

Si a aquest embarbussament el Komagata nos-
trat –potser la Marta Comín de *Benvinguda* (2021)?– hi
afegeix altres estrofes, amb d’altres animals posem
per cas, es pot arribar a obtenir un desplegable de
molts cubs recto-verso, molt i molt interessant.

També m’abelliria veure, si pot ser al MNAC, un
retaule pseudogòtic, com el d’en Pere Serra, d’aquells
on s’hi representen uns àngels que toquen els més
variats instruments, però posant en escena aquella
proesa contorsionista que glossa una cançó popular
valenciana que diu: «*Els angelets del cel mengen boti-
farra, i amb els dits del peu toquen la guitarra...*». Si a
aquesta proesa circense hi posem en escena altres
personatges com ara dimonis, bruixes, ogres i deci-
dim què mengen, quin instrument toquen, i si ho fan
amb el nas o amb la cua, ja tenim un bon joc de «fer
veure que...».

O potser podríem posar en escena superdesple-
gable aquella rondalla encadenada d’*El Poll Pollet*,
més llarga que un dia sense pa, o la rondalla embar-
bussada dels *Tres fadrins digodins de la sala capotins*
perquè tota ella és una bona proposta de joc *gore*, amb
sang i fetge a dojo... I també d’algun dels embarbus-
saments i jocs de paraules balears que surten al llibre

Ansa per ansa (1979) se'n podria treure un bon suc, més enllà dels seus objectius didàctics.

El mateix abecedari català, amb aquella lletra que tant ens identifica, la Ç, em fa plantejar, aquests dies en què la coalició del govern català s'ha ben trencat, si d'ara endavant de Catalunya no n'hauríem de dir Çatalunya... Però si he de ser, un cop més, políticament correcta, em limitaré a convidar-vos a redactar l'aventura de com, quan, on i per què es va trencar la lletra C...

En resum: estic convidant a tots els aquí presents (i als que llegiran aquestes meves carallotades també) a jugar de valent a arrencar les cebes del nostre patrimoni oral, fet de rondalles, endevinalles, aforismes, refranys, embarbussaments, cançons... Estic convidant-vos a imitar menys i a endinsar-nos en les arrels, per aconseguir allò que canta la Balenguera, personatge que sap «que la soca més s'enfila, com més endins pot arrelar...». Endinsem-nos doncs dins les nostres arrels literàries, per a poder contemplar com la sòlida soca dels llibres-joc ens convida a xalar joiosament i exaltada.

Aleshores –o ara mateix– s'hauria de sentir la veu d'algú dels assistents increpant-me: «Noia, has fet trampa! Tu no has publicat mai res de tot això!». I aleshores –o ara mateix– jo replicaria: «I què? Que no hem començat aquest discurs jugant al joc de les mentides? Doncs tota aquesta xerrameca que us he

etzibat era per dissimular el fet que jo no he escrit mai un llibre-joc (a no ser que observeu que el text del meu llibre *Pim pam pum, poma!*, tindria, de fet, l'estructura narrativa d'un joc de capses xineses o de nina matrioixca)».

Però com que a hores d'ara ja tothom sap que jo no soc més que una punyetera mentidera tastaolletes, hauré de confessar que em venia tant de gust jugar a fer veure que jo hi entenc en això dels llibres-joc! Si no en sé més, prou que em sap greu. O sigui que plego.

El joc a la literatura infantil i juvenil al País Valencià

Josep Antoni Fluixà

En primer lloc, m'agradaria expressar el meu agraïment a l'AELC, entitat organitzadora del VII Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana, i a les persones que han decidit la meua participació en aquesta taula. És per a mi un honor representar, d'alguna manera, en aquesta activitat l'aportació valenciana a la nostra literatura infantil i juvenil. Per això, m'agradaria començar per fer una breu reflexió sobre el concepte de literatura infantil i juvenil catalana. En principi crec que tots estem d'acord a considerar que la literatura infantil i juvenil catalana és la que es fa en català. Per tant, quan en parlem, hem de fer referència tant a la que s'escriu a Catalunya, com la que es fa al País Valencià o a les Illes Balears. No obstant això, sovint, en les històries literàries que s'han escrit i en molts dels articles panoràmics que descriuen la producció de literatura infantil i juvenil catalana, excepte excepcions molt puntuals, les escriptores i els escriptors valencians a penes hi som citats.

Ja sé que aquest no és el tema del congrés i, per això, no m'hi vull estendre gaire. Només vull constatar una problemàtica que existeix i que, entre tots, hem de resoldre. Potser l'haurem de tractar en algun altre congrés o fòrum on ens puguem reunir. Però no penseu que us faig cap retret, encara que molts escriptors valencians es queixen que a Catalunya no els fan cas. I sí: és cert que jo també tinc la impressió que a Catalunya es llig molt poca literatura valenciana, sobretot la que es publica a València, i que pràcticament ni es llig ni es coneix la literatura infantil i juvenil que escrivim els valencians i les valencianes. Però, en descàrrec vostre, també he de dir que al País Valencià tampoc no es llig la literatura infantil i juvenil que escriviu els catalans. No la lligen ni els mateixos escriptors que s'hi dediquen. El cas és que volia només deixar constància que, a hores d'ara –a pesar meu–, la catalana i la valenciana –de la de les illes Balears no en parle– som dues literatures escrites en una mateixa llengua que s'ignoren mútuament.

I deixe ja la reflexió inicial que volia fer i entre, en la mesura de les meues possibilitats, en el tema plantejat al congrés: «El joc a la Literatura Infantil i Juvenil». Segons les instruccions que ens ha facilitat amb antelació la moderadora, Nati Calvo, podem entendre el joc com a tema tractat en les ficcions literàries adreçades als infants i els joves i també el joc com a proposta estètica. És a dir, contemplar l'escriptura

com un joc creatiu que invita els lectors a participar-hi, bé amb jocs de paraules que han de desxifrar, o bé amb estructures narratives lúdiques que l'impliquen en el desenllaç. Personalment, si prenc en consideració la definició de la paraula «joc» que podem trobar al diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans, tinc molt clara la relació entre el joc i la literatura. S'hi defineix el joc com «l'acció de jugar». I «jugar» és «passar el temps en alguna cosa que hom fa amb el sol objecte d'entretenir-se, de divertir-se». En conseqüència, per a mi, com que des de menut m'he distret i divertit amb la lectura, la literatura és un joc. És més, ha estat sempre el meu joc preferit.

Ara bé, si volem centrar-nos en el tema d'anàlisi del congrés, podem deixar fora tota la literatura que ens diverteix i centrar-nos exclusivament en aquella literatura que té el joc com a tema o com a proposta formal i estètica. En aquest sentit, si em permeteu, he pensat referir-me, quasi exclusivament, a escriptores i escriptors valencians. D'aquesta manera, aportaré el meu granet d'arena a la divulgació entre nosaltres –la gent del congrés– d'una de les nostres literatures germanes, encara que ho faig també, honestament, perquè la producció catalana m'és més desconeguda.

També us he de dir que, en rebre la invitació a participar en aquest congrés, vaig començar a fer una recerca d'informació consultant els llibres de la meua

biblioteca i fent una ullada als catàlegs de les diverses editorials valencianes. El resultat de la investigació ha sigut el suficientment exhaustiu com per a extraure conclusions vàlides i la primera cosa que m'ha sorprés és que el joc està poc present com a tema en la literatura dels escriptors i de les escriptores del País Valencià, a pesar de ser un element fonamental en la vida diària dels xiquets i de les xiquetes. Parle, això sí, dels llibres escrits per a infants de sis a dotze anys, suponc que en els llibres i en els àlbums dirigits als més menuts el joc tindrà un lloc més visible. No ho sé. En qualsevol cas, són poques les històries que tenen el joc com a element essencial de la trama i també són poques les històries en les quals un joc qualsevol és practicat pels protagonistes, tal com s'esdevé, per exemple, en els llibres de Harry Potter amb l'esport del *quidic*. Deixe fora les narracions de colla en les quals un grup de protagonistes que, normalment, gaudeixen d'unes vacances escolars, per distreure's i passar el temps es veuen, per casualitat, immersos en una investigació detectivesca que han de resoldre. D'aquest tipus de narracions sí que en tenim moltes, però, almenys de moment, considere que estan fora del tema plantejat al congrés.

Pel que fa a les obres que sí que tenen el joc com a element protagonista de la història, he de constatar que, en la majoria dels casos, el joc apareix en el format d'esport. I, naturalment, l'esport que està present

en més llibres és el futbol. El trobem en *Un robatori especial* de Jesús Cortés, una obra de la sèrie «Els quatre Sherlocks», publicada per Bromera, també en *Fora de joc* de Vicent Climent Blasco, publicada per Andana, i en *Les vaques futbolistes* d'Àngela Ortiz i Vicent Climent, publicada per Baula. No hem de confondre els dos Vicents, són autors diferents. Al País Valencià, almenys de moment, hi ha molts Vicents i molts Climents. I, recentment, un dels nostres escriptors més destacat, Pasqual Alapont, també ens ha oferit una narració en la qual el futbol, en aquest cas el femení, és un element destacat de la trama: *L'equip de les xiques*, publicat per Edelvives. Aquest mateix autor ja ens havia oferit una obra molt interessant *El quadern taronja de Morgana* en la qual la protagonista practicava el joc del bàsquet.

La resta dels esports apareixen ja molt esporàdicament. A *Neu i gossos... Quin embolic!*, una divertida obra d'Enric Lluch, els protagonistes, un grup escolar, fan una excursió a la neu i practiquen l'esquí o, almenys, ho intenten. Molt interessant és, sens dubte, *Va de bo!* de Jaume Monzó, publicada per Lletra Impresa. En aquesta narració l'esport de la pilota valenciana esdevé clau per a resoldre el misteri que envolta un vell trinquet abandonat. També publicat per Lletra Impresa ens trobem amb l'obra *Un dia més de Pasqua!* de Pilar Gregori, una obra en la qual els protagonistes, una colla, s'ho passen bé practicant els

costums de la festa i els jocs tradicionals dels dies de Pasqua, entre els quals destaca el vol de la milotxa o catxerulo.

I si deixem de banda els esports o els jocs tradicionals, hi trobem una sèrie d'obres, per a mi molt interessants, en les quals és protagonista el joc de les representacions o joc de rols. Són històries en les quals els protagonistes juguen a ser altres personatges de ficció. En aquest grup, hem de destacar els tres llibres protagonitzats per Supermara i escrits per Teresa Broseta: *Supermara, superheroïna per sorpresa*, *Supermara, superheroïna a l'atac* i *Supermara, els superpoders no s'acaben mai*, publicats per Tàndem. Mara, la xiqueta protagonista, es troba malalta a l'hospital. Té càncer, però els companys i les companyes li regalen una tela amb totes les seues mans estampades amb diferents colors. Aquest regal fa que Mara utilitzi la tela com a capa i que es convertisca en una superheroïna. En aquest grup, hem d'incloure també dues obres d'Enric Lluç, un dels nostres millors escriptors: *Jo també seré mag!* publicada per Barcanova i *Un Quixot amb bicicleta*, publicada per Bromera. En la primera el protagonista, Arnau, vol ser mag i practica jocs de màgia senzills que els lectors poden fer també perquè en les il·lustracions s'explica com fer-los. La segona és, probablement, una de les obres on el joc de les representacions aconseguix un grau d'identificació amb el món dels infants més elevat.

El pare del protagonista llig totes les nits al seu fill, Salva, les històries del Quixot i el xiquet, encantat amb el personatge de ficció, li proposa al seu amic Miliet jugar en el parc a viure les mateixes aventures que el personatge cervantí. El resultat és un llibre divertit amb una qualitat literària excel·lent.

Respecte al segon vessant, el que fa relació al joc entés com a exercici formal literari, evidentment podríem incloure i comentar moltes de les obres de poesia infantil que s'han publicat. De fet molts poemes de Maria Dolors Pellicer o de Carles Cano demanen la implicació del lector i li proposen un joc de creativitat. Caldria destacar, per exemple, els poemes visuals que Carles Cano ens ha oferit en algunes exposicions i en un joc de baralla de cartes. En narrativa, podríem assenyalar els llibres en els quals el lector ha de triar la seua pròpia aventura. Són llibres que, normalment, formen sèries com la que publica últimament Bromera en la col·lecció «Agènda Kronos», o com els que l'escriptor valencià Ximo Cerdà publica a Barcanova dins la sèrie «Escapistes». No podem oblidar tampoc l'aportació de Vicent Pardo, escriptor sempre molt original i genial. Alguna de les seues obres són un exemple magnífic d'obres de ficció que inciten a la creativitat. En aques sentit, l'obra titulada *111.111 idees per a escriure 111.111.111 contes en un any* és modèlica en tots els aspectes i impliquen un joc del lector amb l'autor. Evidentment, amb tota probabili-

tat, la relació d'obres ha de ser més àmplia, però per a completar-la necessitaria d'una investigació i d'una exposició més profunda i ara no dispose de temps suficient per a fer-la.

Sobretot perquè no vull acabar sense introduir un altre aspecte no contemplat en les orientacions rebudes per la moderadora, la qual, dit siga de passada i amb tota la justícia, ha fet un treball previ impecable que és molt d'agrair. Em referisc, com a docent, a l'ús del llibre infantil com a objecte de joc. Inicialment, vaig començar a proposar jocs a partir de la lectura d'un llibre col·lectiu per a reforçar el plaer d'una activitat diferent a la resta de les més estrictament curriculars. M'inventava jocs de daus, del tipus de l'oca, amb els personatges i les accions de l'obra llegida, o jocs per detectar les diferències existents a partir d'una il·lustració del llibre i una còpia de la qual havia eliminat o alterat deu objectes. Aquells jocs reforçaven la lectura i feien que l'alumnat em demanara llegir més llibres per jugar amb ells. Però, a poc a poc, vaig començar a introduir jocs previs a la lectura d'un llibre o a la presentació d'una nova col·lecció de llibres adquirits per a la biblioteca d'aula. Jocs que es basaven en col·leccions, en gèneres literaris, etc. Un dels que més èxit va tindre és el «Bingo poètic», basat en el llibre *Poemes a la carta* de Fina Girbés, publicat per Bromera i en el qual als alumnes els repartia diversos menús, com si foren les targetes del popular

joc d'adults, amb els noms dels títols dels poemes del llibre distribuïts en quatre apartats: entrants, primer plat, segon plat i postres, seguint l'estructura amb què es classifiquen els poemes al llibre de Fina Girbés. Aleshores, començava el joc, extraient, a l'atzar, d'una capsa els títols dels poemes. Guanyava el grup que aconseguia completar abans tots els títols dels poemes inclosos al seu menú. Aquest joc, d'èxit assegurat en tots els grups d'alumnat, servia per a presentar a continuació llibres de poesia i per a generar el desig de llegir-los. Els llibres i la lectura eren, en conseqüència, un objecte de diversió.

Finalitze ací la meua intervenció inicial. Si hi ha alguna cosa que voleu debatre o exposar, o algun tema que voldríeu que ampliara, tindrè molt de gust a fer-ho en la resta de les intervencions.

Més mots, més joc, més llibres

Joan Rioné

Hola a tothom. M'heu convidat per parlar en base: «Més mots, més joc, més llibres». Primerament, i amb la intenció de jugar, comentaré, breument, el títol. Després el tornaré a abordar des de la meva experiència professional. Així doncs:

«Més mots»: Hi estic d'acord. Però millor, sempre, intentar no xerrar gaire.

«Més joc»: Hi estic d'acord. Juguem, juguem... i quan hàgim jugat toca avorrir-se, que avorrir-se és un joc meravellós, un gran valor que està a la baixa.

«Més llibres»: Voleu dir que calen? Si a les llibreries no hi caben, els llibres! Si a les biblioteques els surten els llibres per les orelles! Crec que es fa massa llibres. Soc partidari de fer-ne menys, però això sí: llibres desitjats, llibres apassionats, llibres que, i això en la LIJ és un drama, no estiguin impresos en paradisos llunyans del paper i la mà d'obra barata, llibres que no siguin transportats per mar en grans

vaixells de càrrega amb un cost ecològic altíssim. Resumint: cal fer llibres amb més amor.

Mots, joc i llibres. Anem a pams:

Mots

Del joc és una cosa que se'n parla: aprendre jugant, viure jugant, estimar jugant, treballar jugant. Treballar jugant...?! Per sort això no sempre és possible. Fer de la feina un joc, de veres que ho intento, sovint ho aconseguixo i quan passa és perillós. M'explico: si xales molt treballant hi ha el risc d'estar tot el sant dia jugant, que es tradueix a estar tot el sant dia treballant. Quina trampa! I és important, tant o més, trobar temps per no fer res (això sí que és difícil) i trobar temps, trobar molt de temps, per poder estar amb la família (que la canalla va creixent, que els pares es van fent grans, i les tietes? Fa massa temps que no veus les tietes) i trobar temps (quin somni més dolç) per navegar a vela en una barca de fusta i trobar temps per quedar amb les amistats i fer un vermut i, fins i tot, de tant en tant, tenir temps per fer un tallat llegint la premsa esportiva que, per cert, m'importa un rave la premsa esportiva però és una cosa que de vegades faig: anar a una cafeteria, demanar un tallat curt de cafè i, si està el diari lliure, llegir la premsa esportiva amb interès i a mesura que vaig passant fulls anar oblidant la informació perquè és tan absurda, és tan ximple... que em serveix per no pensar,

desconnectar, relaxar-me, meditar... no jugar. No fer res. Res. Per cert, al final d'aquest discurs, intentaré que tots plegats, en fem una mica, de res.

Joc

He jugat molt amb els noms dels autors dels llibres i hi jugo. Heterònims, en diuen. Vaig saber d'aquest terme quan feia temps que me'n servia. Joan Camises, Joana Paraigües, Joan Mitjons, Joana Sabata... Quan arribo a una escola on han llegit un llibre de, per exemple, Joan Faldilles, només amb el nom, ja he narrat molt. Ja hem jugat molt.

—De debò et dius així? –, em pregunta una nena.

—Naturalment, tu com et dius?

—Berta Garcia...

—Un nom bonic.

—I les faldilles?

—Avui no en duc de faldilles, no me'n poso cada dia.

I no diguem què passa, que n'esperen, de la visita de la Joana Pijama o de la Joana Corbata. Joana Corbata. És curiós, però els noms masculins amb atributs femenins fan gràcia, al revés no tant. Una curiositat: fa tres anys, per Sant Jordi, el setmanari *La República* va fer un recull dels millors llibres escrits per autores. Volien valorar la literatura escrita per dones i totes les recomanacions eren de veus feme-

nines. Doncs bé, a l'apartat de llibres infantils, un dels llibres més destacats i amb la imatge de la portada, era *Ulissa* escrit per la Joana Xancleta i il·lustrat per l'Armand. La periodista que va fer el recull, s'ho va creure? Un llibre escrit per Joana Xancleta... Va llegir només el nom? Es va adonar del cognom? Potser va voler seguir el joc? No ho sé. La resta d'autores tenien noms molt seriosos. Aquell dia vaig rebre diversos *whatsapps* felicitant-me. Eren d'amigues i d'una bibliotecària (que també és amiga) que s'havien fet un tip de riure. Però jo no faig això com una broma, per a mi és un joc seriós. Una manera d'escriure. Una manera de viure.

Però els autors no tenen només nom i cognoms, també tenen biografia, que per això són heterònims. Normalment treballen de coses vagues o divertides i han nascut en alguna localitat que comença per «Riu»: Riudoms, Riudecanyes, Rio de Janeiro... Riudecols. Una vegada em va trucar una senyora de Riudecols (Baix Camp) aficionada a la història que estava fent un recull de personatges reconeguts del seu poble. Havia trobat a internet un tal Joan Barrets de Riudecols que escrivia llibres. El cas és que no el coneixia, volia saber de quina casa era, si feia molts anys que havia marxat del poble... Li vaig explicar això dels noms, els heterònims... I es va ofendre. Es va ofendre molt: «que el nom del poble no és un joc!», em va dir. Li vaig exposar que d'això es tractava, que

era bonic, un joc divertit... que coneixia el poble, que un dia podríem fer una presentació on, per cert, hi tinc amics. Em va respondre de males maneres, jo m'hi vaig tornar i abans que em pengés el telèfon vaig aconseguir cridar: «faig néixer els autors on em dona la gana!».

Una altra anècdota: Fa uns anys em van trucar per anunciar-me que havíem guanyat el Premi Crítica Serra d'Or Infantil pel llibre *Un mitjó diferent a cada peu* il·lustrat per l'Armand. Quin honor, quina alegria... «A la placa de l'agulla quin nom voldràs que hi posem?», em van preguntar. «Joan Rioné o Joan... Calçotets». «Joan Rioné», vaig respondre, «que el personatge es quedi al llibre». Doncs bé, després de l'acte de lliuraments, durant l'extraordinari piscolabis que es va fer al Palau Moja, se'm va apropar una de les persones del jurat i em va dir, a cau d'orella, que l'única cosa que els havia fet dubtar va ser el nom de l'autor de la portada, que no era gaire escaient per a un premi com aquell. Així doncs, els agraeixo que em seguissin el joc.

Naïm Batruni és l'heterònim d'un llibre juvenil anomenat *Naïm*, il·lustrat per l'Alba Domingo i dissenyat per la Victoria Pazmiño. Es tracta d'un text basat en sensacions i experiències personals. Vaig posar cura per trobar el to, el ritme i la intensitat d'un nen d'onze anys, que representa que és qui l'escriu. Per això vaig haver de cedir la ploma al Joan Rioné Tortajada de quan tenia onze anys. Era tan sincer que

vaig haver de buscar un nou tipus d'heterònim, no podia signar com a Joana o Joan. Doncs bé, en Naïm Batruni també m'ha regalat força anècdotes.

N'explicaré només una: club de lectura de joves, biblioteca de barri, joves lectors als qui ha agradat el llibre, em diuen. Arribo amb temps i passejo per la sala, m'assec en una cadira, tothom m'ignora, segurament es pensen que soc un pare o algú que no té res a fer. Observo. La sala es va omplint. Tothom té el llibre a la mà. Tothom vol conèixer el Naïm. Quan em delato em sento dir coses com aquesta: «Això és una estafa», «ets un mentider», «perquè ho has fet...?». Va costar molt tirar endavant la dinàmica i quan va arribar el debat va tornar a girar entorn el nom. En marxar encara hi havia un grup de joves lectors que em miraven indignades.

Llibres

I com que en començar he dit que cal mirar no xerrar gaire i que de llibres ja se'n fan prou, acabaré amb la lectura d'un poema d'en Joan Mitjons; «Tocar-se la panxa», es titula. Tal com ho he promès, intentarem fer una mica de «no res». Doncs som-hi. Vosaltres m'haureu de seguir: ballarem sense aixecar el cul de la cadira!

Tocar-se la panxa,
gratar-se el clatell,

mirar com volen les mosques,
xiular als núvols que passen pel cel,
badoquejar,
estar assegut sense fer res.
I sobretot, a la tardor, no treballar mai d'escombriaire!

A partir de 12 anys: joves en joc

*Amb Àngel Burgas, Anna Manso, David Nello
i Raquel Ricart. Modera Ricard Ruiz Garzón*

A partir de 12 anys: joves en joc

Àngel Burgas

Proposar, per part meva, una història als joves és sempre convidar-los a una aventura: la meva modesta pretensió és que s'ho passin bé durant l'estona que dedicaran a la lectura d'una ficció. La literatura té la capacitat de crear o recrear mons i aconseguir que el lector/a reconegui en ells parts del seu, del que viu diàriament (el que estima o del que vol fugir) i, per tant, n'aprengui alguna cosa, en descobreixi d'altres, s'identifiqui en alguns pensaments o situacions i se senti atret o atreta per allò que s'hi exposa.

La ficció escrita per a joves té, actualment, molta competència. Si la contemplem com a activitat simplement d'oci, jo soc el primer a reconèixer que l'entreteniment o la diversió els podem aconseguir de maneres més ràpides, més enlluernadores o atractives. Fins i tot més implicatives gràcies a la tecnologia en l'era de les pantalles: el buscador o buscadora d'entreteniment pot participar activament (com a

protagonista o actor/actriu) en un joc de la Play o en un joc en xarxa. En qualsevol cas, el fet de sentir-se «particip» en allò que l'entreté o diverteix cal tenir-ho en compte.

En el fet literari, doncs, es dona aquesta transformació del receptor com a ens actiu més que no pas passiu. Darrerament, aquesta premissa ha provocat que moltes estratègies editorials hagin anat un pas més enllà i n'hagin sorgit propostes que, a parer meu, desvirtuen l'esperit inicial de la intenció, i menen a un terreny àrid en el qual ni el narrador ni el lector en surten beneficiats. Em refereixo a les propostes de «participa en el desenvolupament de la trama» o «aconsella l'autor per tirar endavant la història», o «proposa finals alternatius a l'autor» o, fins i tot, «sigues tu, amb el teu nom i cognom i les teves característiques físiques, el protagonista del relat». Jo no he participat mai en iniciatives d'aquesta mena. Primer, perquè no m'interessen en l'aspecte literari, i segon, perquè simplement no hi crec. Encarrilant el discurs cap al tema central d'aquest congrés de LIJ, el que proposen aquestes activitats és una mena de joc, sí. Una manera, com deia abans, de fer que el testimoni passiu del giny literari es converteixi en un testimoni actiu i participatiu. Jo estic molt d'acord en el plantejament, però no en la metodologia. I és el que vull tractar d'explicar aquí.

Com a autor, vull que el lector o lectora «jugui» («*play*»), la seva potent i ben definidora traducció a

l'anglès) amb mi, l'autor o creador, més que no pas amb la història. Jo faig la proposta i et convido a «jugar-hi». L'activitat de jugar, aleshores, se centra en l'experiència de la lectura i es basa en l'artefacte de la ficció. Jo la creo, tu hi accedeixes; jo la treballo, tu l'exploras. Tu, lector/a tens finalment el benefici de l'experiència viscuda (hi has entrat, t'hi has implicat; t'has emocionat, has descobert, has intuït, has entès) i jo, com a autor, he assolit un objectiu que era portar-te fins al final sense decepcionar-te. Aquest és el meu guany i la culminació d'una «bona partida».

En el gènere en què més clarament tota aquesta evolució/interacció és demostrable és en el *thriller*. Des que vaig començar a publicar per a joves, tres grans temes han dominat les meves ficcions: l'humor, el contingut social i el *thriller*. Totes les meves novel·les juvenils es basen en una d'aquestes qüestions, i molt sovint en dues d'elles a la vegada. En tinc dues que tenen com a punt de partida un joc: *Barcelona Escape Room* (Jolibre, 2022), de la qual parlaré més endavant, i *M.A.X.* (La Galera, 2004), que té una mena de seqüela o obra complementària a *F.U.T.U.R.*, obra de teatre inèdita que obtingué el premi Guillem d'Efak l'any 2020. En aquestes dues, un joc de simulació virtual futurista (ambdues pertanyen al gènere de la ciència-ficció) és l'escenari de la trama que, malgrat la parafernàlia futurista, té com a objectiu principal recuperar un ésser estimat que ajudi els pro-

tagonistes a encarar les dificultats de la vida. L'artificialitat del «joc», en aquest cas, contrasta amb la finalitat última de la «partida» lectora: un cant a l'humanisme i a la bondat.

Permeteu-me centrar-me en els *thrillers*. D'entrada, escriure un *thriller* o veure un *thriller* ja implica un joc. Quan una persona, com a receptora, decideix endinsar-se en un *thriller*, accepta que la persona emissora (l'autor, el director del film en el cas del cinema) li proposi un joc. L'està convidant a una experiència (lectora o visual) per a la qual la persona receptora sap que serà «utilitzada» (enganyada, ensarronada, entabanada) per aconseguir que l'artefacte funcioni. Són les bases del joc, precisament. Tant per qui l'escriu (o el filma) com per qui el llegeix (o el visiona), les característiques del *thriller* comporten l'acceptació d'aquest joc.

De ben jovenet, i amant del cinema com soc, vaig intuir que algunes pel·lícules em produïen plaer perquè comptaven amb la meva participació. L'experiència resultava gratificant perquè m'havien proposat un joc i jo hi havia volgut jugar. El director o directora de la pel·li m'havia amagat informació, per exemple; o havia trigat molta estona per dir-me que aquest personatge o aquell altre tenien doble personalitat, o que feien les accions motivats per un objectiu que jo desconeixia, o m'explicaven situacions que jo pensava que eren actuals i resultava que eren

flashbacks. La qüestió era: «et proposo un joc, potser carregat de trampes, i tu hi has de voler jugar. La teva experiència serà cabdal per a assolir l'objectiu».

Abans i ara, però, de vegades la partida resulta decebedora: em conviden a jugar a un joc que no funciona o que directament decep o no aconsegueix les expectatives. Allò que havia de ser un engany intencionat per tirar endavant (sorprenent, inesperat) resulta ser purament i simplement una estafa. En general l'error sempre ve de part de qui proposa el joc, no de qui hi juga. La sensació que tenia de jovenet (m'han estafat, han jugat amb la meva voluntat i la meva paciència, m'han dut per on ells han volgut sense comptar amb la meva intel·ligència o il·lusió) encara la tinc ara quan acabo de veure (o llegir) un artefacte frustrat, erroni, malgirbat i, per tant, innecessari. En aquestes ocasions la interacció no funciona; es menystenen les capacitats del receptor i el resultat és un frau. Una partida mal resolta. Em refereixo als típics «tot era un somni» o «aquesta dona no existia» o «això és inversemblant, però t'ho has de creure». En aquestes ocasions reclamo justícia (i, si pot ser, indemnització!).

Un bon *thriller* (i aplicable a una bona història en general) parteix sempre d'una bona idea de l'emissor i la confiança plena en la intel·ligència i bona voluntat del receptor. Crearem un joc enginyós perquè creiem en l'enginy dels que hi jugaran. Tinc molt de

respecte pels meus lectors, i la darrera cosa que voldria és ofendre'ls o decebre'ls. Els proposo una història (carregada de girs, de dobles personalitats, de buits narratius potser) amb la finalitat de conduir-los a un lloc que resulti gratificant com a experiència. Cadascú, sota les meves direcció i orientació, haurà fet el camí a la seva manera. És cert que hi ha tantes lectures com lectors, i n'hi haurà que hauran valorat més positivament unes coses que altres. Però l'experiència ha de ser comuna, integradora i s'ha de sostenir durant el trajecte.

M'agradaria comentar per sobre un dels meus darrers *thrillers*, *Barcelona Escape Room*. En aquesta novel·la, ja el títol remet a un joc, però realment els personatges només s'estan uns minuts dins del joc (capítol 1 de la novel·la). A partir d'aquí comença el veritable «joc» literari, que és el que m'interessa. La premissa, en aquest cas, és començar en un Escape Room per sortir-ne a la pàgina 27 i, tot acompanyant la protagonista, fer creure al lector/a que el joc d'*escape* continua fora de les parets del local i s'estén (perillosament) per tot Barcelona. Les normes del joc d'escapisme (revelar un misteri en 60 minuts salvant un munt de proves o paranys per poder sortir d'un lloc) són les mateixes que haurà d'acomplir la Berta per salvar un nadó a punt de ser venut.

Les bases del joc (per aquest, per altres *thrillers* que he escrit i per la meva narrativa en general) són

les següents: primer, idear una història que permeti interactuar amb el lector/a perquè li resulta desconeguda (o just al contrari, perquè li és propera) i conté punts o vasos comunicants entre allò que s'explica i allò que voldria viure o saber a la vida real. Segon: crear un ritme al qual el lector/a s'hi pugui enganxar (accelerar i desaccelerar tant en la lectura com en l'afany de voler saber més). Des de sempre he volgut que les pàgines per capítol siguin similars; que les separacions dins del capítol estiguin repartides d'una manera uniforme. Aquest ritme (purament estructural i sovint intuïtiu) forma part del joc que plantejo, perquè predisposa el receptor/a a pressuposar quan passarà alguna cosa. Cada història necessita un ritme a l'hora de ser contada, i crec que el lector o lectora se sent més particip de la lectura quan el copsa. Tercer: intrigar el lector/a (desconcertar-lo, sorprendre'l, fer-lo dubtar) sabent que al final serà degudament recompensat. Segurament al final de la lectura pensarà «ostres, m'hi havia d'haver fixat en això o en això altre» o «em sona que l'autor ho ha dit, però sense donar-hi importància» o «és cert, ho havia d'haver endevinat». I aleshores, quan el receptor arriba al final de la partida i se sent compensat per la lectura, moltes vegades torna enrere per comprovar com s'ha lligat tot, com s'ha perpetrat l'artifici. Sovint em diuen els lectors i lectores que tard o d'hora rellegeixen la novel·la, totalment o parcial, i és un afalac i una cor-

roboració que he «jugat» bé les meves cartes. Els jocs estan fets per a jugar-hi una vegada i una altra.

Tinc sempre present la novel·la amb la qual (voluntàriament i a consciència) vaig tibar molt la corda. A *Operació Kyoto* (Jollibre 2017, versió revisada) volia parlar de la ficció en general, de com de dubtoses i mal·leables són les fronteres entre la ficció i la realitat en una obra de creació. Em vaig inventar una aventura trepidant i plena de girs. Un *thriller* amb totes les de la llei. Tot ho explico en un to superrealista, com si hagués passat de debò. El lector/a s'identifica al cent per cent amb la situació que viu el protagonista. Però en un moment donat (la pàgina 226 de l'edició actual) li dic que no. Que tot el que ha llegit fins ara no ha passat, sinó que s'ho ha inventat la mare del personatge (abans, durant el relat, me n'ocupo mil i una vegades d'advertir que la mare és una persona que inventa històries, que és una apassionada de la ficció i que fa una feina relacionada amb tot això). Un cop més, les pistes del joc hi són, tot i que el lector/a no les veu en aquell moment. El cas és que el trencament amb la «realitat» de l'acció és tan brutal a la 226 que alguns lectors i lectores s'indignen, i m'ho fan saber, i m'ho retreuen. Però jo precisament volia exposar-los això: no era també ficció tota la «realitat» que havien llegit fins aleshores? No m'havia inventat jo l'aventura del Pol a Londres? No era tan fictícia aquella trama com ho és que la mare se la inventi? No

soc jo, l'autor, una mena de mare que també explica una història de mentida? Conscient que aquesta pèrdua del «jugador lector» era possible, us asseguro que de la 226 a la 297 de *Kyoto* són les pàgines que més he treballat a la vida per recuperar l'hipotètic «jugador desertor» i permetre-li acabar satisfactòriament la partida.

L'altre vessant del joc (el «*play*») que utilitzo gairebé sempre és el de representació versus realitat, i així apareix sovint la figura de l'actor i l'àmbit de l'actuació (el cinema, el teatre) com a participants o escenaris en la trama. L'actor (el representador) fa com si fos, encara que no sigui; simula viure una experiència que en realitat no viu; fingeix unes emocions que en realitat no experimenta. D'aquesta manera, el personatge que fa d'actor o actriu, o l'obra de teatre que interpreta, serveixen de metàfora o prototip d'unes vivències o experiències que normalment ajuden a aquest personatge en el desenvolupament de la trama «real» que he inventat per a ell o per a ella. Un cas paradigmàtic seria *L'actor Lucas Bilbo* (Edebé, 2015): un jove estudiant d'ESO que participa en el grup de teatre de l'Institut, aprofita els seus incipients dots actorals per investigar l'estranya desaparició de la seva companya, la qual, mentrestant, li envia fragments dramatitzats d'un text que escriu en el qual es ficciona allò que li ha passat. La singularitat

i la sordidesa de la trama (abusos sexuals dins el nucli familiar) vaig decidir entomar-la d'aquesta manera. A través del joc de representació teatral (interpretada pel noi i escrita per la noia) el lector/a no només descobreix què va passar, sinó que també serveix per fer justícia i posar en evidència l'assetjador. Aquesta manera tan teatral (tan «play») de tancar el conflicte, curiosament té el seu origen en la vida real: la meva amiga T.L. va regalar una capsa negra al seu agressor.

Per acabar, voldria dir que soc conscient que dirigir-me als joves amb les meves ficcions té l'objectiu de fer nous lectors. Una novel·la de l'experiència de la qual en surtin engrescats és sempre obrir una porta cap a futures lectures. És donar valor al llibre, a la ficció escrita per ser llegida i a consolidar la lectura com a font d'entreteniment i aprenentatge. Per aconseguir-ho vull que el lector hi participi, que interactuï amb la ficció. Vull que hi jugui. Si ells i elles se senten satisfets amb la partida, jo em sento guanyador.

Joves en joc

Anna Manso

En aquesta intervenció al VII congrés de LIJ de l'AELC, voldria reflexionar sobre el joc a partir de l'ofici d'escriptora, pensant sempre en qui em llegeix: sobretot lectors adolescents i joves, i fer-ho en diferents vessants: la creativitat, la tria, el joc estilístic, el risc i la connexió amb el lector.

Penso que no tothom pot escriure literatura, i alhora no tothom pot escriure literatura juvenil (i infantil). Per escriure cal tenir ganes de jugar, jugar quan escrivim. I per escriure literatura juvenil, el joc ens demana voler connectar amb un «jo» i un «tu» jove.

Comencem pel joc creatiu.

He reflexionat sobre la creativitat a partir de voler-ne explicar els mecanismes a les moltes visites escolars que realitzo al llarg del curs, i també per completar una formació literària autodidacta (vaig estudiar cinema i em vaig especialitzar en guió i, per tant, provinc del món audiovisual) i el primer que se'm fa

evident és que la creativitat és joc. El joc de pensar moltes solucions per a un sol problema. Un joc que demana flexibilitat i deixar enrere la rigidesa de pensar que hi ha un sol camí. Per després, esclar, escollir quina és la solució que volem o que ens ve més de gust. Per tant, la disposició creativa és la de voler jugar i experimentar.

El joc literari es basa, sobretot, en aquesta tria. Triar quina trama, quin punt de vista, quines paraules. Un joc que, perquè resulti nou i interessant, necessita de jugadors que vulguin gaudir experimentant i que arriquin. Per a mi, escriure és gaudir. Gaudir jugant amb el llenguatge, les històries, els personatges i les opcions estilístiques. Personalment no em funciona la figura de l'escriptor torturat que pateix escrivint. I crec que, fins i tot, en aquests casos, hi ha un cert plaer en aquest patiment creatiu. Per tant, em plantejo l'escriptura a partir d'aquest plaer que em provoca escriure i del plaer que pretenc provocar en el lector. Un plaer que no va lligat només al fet de riure o a l'humor, ni a la facilitat per escriure (perquè no és gens fàcil) sinó a l'activitat intel·lectual i emocional que genera l'escriptura i la lectura. De totes maneres aprofito per reivindicar que l'humor, que fins ara ha sigut un tret característic de la meva obra, no equival a frivolitat. Tal com deia el director i guionista de cinema Billy Wilder, «si has de dir a la gent la veritat, sigues divertit o et mataran».

I després està el risc, que, alhora, també va lligat al gaudi. Davant de cada nou projecte literari m'aturo i penso llargament com plantejar la història d'una manera diferent. Repetir m'avorreix. I soc de l'opinió que la repetició de fórmules és una petita estafa per al lector, ja que la literatura vol de nous camins i noves maneres d'explicar les històries. Per tant, penso i reflexiono fins que trobo allò que anomeno de manera informal 'el tobogan', l'opció estilística que vull per a aquell nou llibre. I a partir de la troballa m'hi llanço i llischo cap a l'escriptura.

Al llibre *Allò de l'avi* (Premi Gran Angular 2016, Cruïlla) vaig optar per la tercera persona però a partir d'un present que després enllaça amb un *flashback* per després tornar a acabar en el present. És una estructura agafada de la pel·lícula *El crepuscle dels déus* de B. Wilder, que també cito al llibre. Al llibre següent, *Cor de cactus i altres formes d'estimar* (Cruïlla, 2017), vaig escollir la tercera persona, però no l'habitual, sinó una tercera persona activa que interpel·la el lector i que es desemmascara i es rebel·la com el que és, jo mateixa, l'escriptora. Algú amb ganes de ficar-hi cullerada i opinar. I a un llibre anterior *Canelons freds* (Premi Gran Angular 2008, Cruïlla) vaig passar-me anys rumiant com entrar a la història, fins que se'm va acudir que no fos la història principal, sinó una novel·la per capítols que una professora obliga a escriure a una alumna rebel. La Didi escriu una història

delirant on bateja els seus protagonistes amb noms trets del catàleg de mobles d'Ikea, però en realitat està explicant els seus problemes i els de la Monsti, la seva millor amiga. Per tant, el lector en realitat té tres novel·les en una: la història de la Didi que s'ho mira tot des d'un punt de vista molt particular, la història que escriu la Didi, i Canelons freds, que és la suma de totes dues narracions.

I també hi ha el joc lingüístic, com el que plantejo a *Una noia N.O.R.M.A.L.* (Cruïlla, edició revisada 2022), en què cada personatge de la família té un nom que comença per la lletra «R», la meva preferida, perquè el pare té la dèria d'aquesta lletra (Ramona, Rafel, Raül, Rubèn i Ru), i explico la història a partir d'aquest humor peculiar i descordat. Però també jugo amb el títol perquè finalment el lector descobreixi que cada lletra de l'acrònim correspon a la inicial d'un adjectiu que defineix la protagonista.

En la tria del llenguatge el meu joc té dues normes: el significat de cada paraula i el so. Trio una paraula pel que significa. Però també per com sona. L'eufonia i el ritme de les frases i la narració són importantíssimes fins al punt que de cada llibre podria «cantar-ne» la melodia interna de la narració i de l'esperit que es desprèn del llenguatge triat, com en un vídeo on surto fent el petit experiment de cantar la melodia de la meva darrera novel·la, aquesta per a adults *Un cor de neu* (La Magrana, 2022).

Per acabar voldria parlar del paper que juga a l'hora d'escriure literatura juvenil la connexió amb el lector jove.

Quan juguem amb el públic jove hem de connectar amb el jove que vaig ser. Hi ha un punt espiritual en aquest camí cap al túnel del temps. I, atenció, no s'hi val la nostàlgia. No es tracta d'explicar les nostres experiències i anècdotes concretes perquè aquestes batalletes al jove d'ara li poden resultar una llauna. Parlo d'adreçar-nos a joves que són ara i aquí i això demana connectar amb tot allò que té d'intemporal la joventut i l'adolescència. I després hi ha el respecte. Un respecte que massa sovint es perd quan ens dirigim a nens i adolescents.

Vaig tenir el gran plaer de poder entrevistar Lolo Rico, la creadora del programa televisiu «La bola de cristal» i em va donar un únic consell per escriure per a infants i joves en tots els gèneres (teatre, literatura i guió): *«ten presente que los niños no son tontos»*. Aquest és un manament que m'he quedat per sempre. I a partir d'aquí procuro escriure des d'una mirada horitzontal, de tu a tu, i no des d'una posició de superioritat paternalista o maternalista. Cosa que no implica oblidar que soc adulta i que tinc més experiència que el lector. Parlo de la complicitat i d'aquesta connexió d'ànima que penso que cal tenir amb el lector jove. Perquè a mi m'agraden els adolescents i joves. Em cauen molt bé! M'interessen i me'ls estimo. Pro-

curo saber com viuen i què els interessa, ja sigui a través dels meus fills, dels seus amics i dels joves que em trobo als instituts. I si no hagués tingut fills també m'interessarien i procuraria acostar-m'hi perquè cal tenir aquesta curiositat i aquesta voluntat d'estimar o comprendre el seu món, de saber les normes del seu joc. Sempre que puc els demano que em comparteixin música, que m'expliquin novetats, que sàpiga quin llenguatge utilitzen (tot i que no soc gaire partidària d'incloure'l als llibres perquè caduca massa ràpid i té un punt de ridícul, de persona gran fent-se l'enrotllada).

Un cop feta aquesta connexió toca escriure. Amb el públic adolescent jugo específicament a sorprendre'ls, a sacsejar-los i a incomodar-los. A fer-los pensar i que el que els proposo els impacti. Per exemple al meu llibre *Allò de l'avi* buscava fer-los pensar sobre la corrupció política i econòmica i que es fessin preguntes: què passaria si aquell avi que tant idolatres descobreixes que té peus de fang? L'arribaries a denunciar? Saps que la corrupció també t'afecta? Al llibre *Cor de cactus...* volia parlar-los dels prejudicis i també del qüestionament total de l'amor romàntic. Al llibre *Una noia N.O.R.M.A.L.* plantejo que una noia de quinze anys pot estar preocupada per coses que no són enamorar-se, com ara espavilar-se sola.

I després d'escriure, finalment hi ha el moment de comunicar. Una comunicació que aconsello fer via

xarxes socials, que ens hi trobin, per aconseguir convertir les pantalles, els nostres suposats dimonis, en aliades.

El joc i més: el poder guaridor de la literatura

Raquel Ricart

La meua arribada a l'escriptura de literatura infantil i juvenil, naix d'allò més allunyat del joc que us pugueu imaginar. Naix d'un dol. Mon pare es va morir als quatre mesos d'haver-li diagnosticat un càncer quan just acabava de fer 71 anys. Tot i que vaig tenir el privilegi d'acompanyar-lo en aquella singladura, la seua partida va ser força ràpida i em va deixar molt trista. Tristíssima. És la primera volta, i l'única, per fortuna, que vaig contemplar de prop les vores de la timba de la depressió. Com sempre he fet, com sempre faig i espere que sempre faré mentre la vida m'ho permeta, vaig buscar el consol i les respostes en els llibres. No sabia fer la llista dels llibres que m'allunyaven d'aquella timba però, entre més, vaig descobrir els d'una psiquiatra d'origen suís que va exercir la seua professió en els Estats Units: Elizabeth Kübler-Ross. Aquesta dona –trigèmima com *Les tres bessones* de Roser Capdevila, en un temps que, quan les dones

parien no sabien quants fills duien a dins-, havia passat més de mitja vida treballant amb malalts terminals i amb les seues famílies. I sobretot, amb criatures, amb infants que es morien i amb els seus pares. Aquelles històries que contava en el seu llibre em van commoure profundament. Una entre totes: la d'una xiqueta que, sabedora que li quedava poc temps de vida, volia aprendre a muntar en bicicleta. Els pares d'aquesta criatura es resistien a concedir-li aquest desig perquè, com és molt natural, devien viure aterrits i els feia por una caiguda. Per això aquesta xiqueta demanà a la doctora que intercedís perquè els pares li concediren aquell desig.

Fou a partir d'aquesta història, d'aquest deler d'una xiqueta de «jugar» per primera i segurament per darrera vegada a muntar en bicicleta, que vaig confegir *Van ploure estrelles*, una història dins dels paràmetres clàssics, diríem, on el protagonista, Pau, té una germana malalta que probablement es morirà, i per això se'n va a la recerca d'un remei que la pugui guarir, o d'una resposta, o d'un miracle. Pau se'n va a la recerca de la màgia. I si parlem de màgia, parlem de joc. Juguem a imaginar, a fer «com si», a creure que tot allò que viu Pau, és possible.

El llibre fou un bàlsam, per a mi. Fou l'oportunitat de plorar totes les llàgrimes, però també la voluntat de parlar-ne, de la mort, i de poder-ne parlar amb els infants i els joves, d'acarar aquell tema difícil

i aspre i misteriós, perquè crec que no s'hi val d'amar-los-el. I he de dir que la meua experiència amb els lectors d'aquesta novel·la, que continua a llegir-se, és força positiva.

Aquesta fou la primera, després n'han vingut més, però he de dir que el «joc», com a tema, no apareix en les novel·les que he escrit. Ara, això sí, jugar amb el lector, m'agrada molt. I parle de jugar en el sentit d'oferir-li claus que puga anar descobrint al llarg de la lectura. En el meu cas –no soc una escriptora prolífica–, les dues novel·les que s'ajusten més al tema del qual parlem, són *En les mars perdudes* i *El ciutadà perfecte*.

En les mars perdudes és un llibre de viatges. De viatges reals i de viatges imaginaris. Alícia, la protagonista, es veu obligada a passar l'estiu a casa de son pare a causa d'una caiguda en què s'ha trencat la cama. Mentre la família extensa (mare, germà, ties, oncles i cosins) fa una travessia en vaixell per les illes gregues, ella viatjarà pels territoris fantàstics de les seues lectures: per *Terramar*, per *Terra de Meravelles*, per l'illa de l'Esquelet, per l'oceà de *Novecento*, gràcies a una «ullera de llarga vista». Al llarg del text, hi ha tot de jocs amb els noms, personatges ficticis i personatges reals que el comparteixen, fins que en un moment, a Alícia li sembla que viu la fantasia i somia la realitat. Tot conforma el viatge iniciàtic, el viatge interior necessari per assumir la realitat de la seua

família (els seus pares s'han separat fa tres anys després que son pare confessàs la seua homosexualitat), una família que ha deixat de ser «normativa» per a convertir-se en tota una altra cosa. I també es juga amb el llenguatge, amb els jocs de paraules, quan Àlicia visita la casa de la «Relotgera» i es produeixen diàlegs absurds que remetent, evidentment, a l'obra de Carroll.

En el cas d'*El ciutadà perfecte*, la cosa es complica. És una novel·la de ciència-ficció. Això obliga necessàriament el lector a entrar en el joc. El joc d'entrar en un món diferent i creure-hi. Aquesta novel·la és molt més complexa en el pla formal. Hi ha un joc estructural amb diferents narradors i fins i tot diferents tècniques (hi ha transcripcions de diaris gravats oralment –*oraldiaris*–, quaderns manuscrits, informes d'observadors/escrutadors, narrador omniscient... que es manifesten gràficament al llibre amb diferents tipus de lletra. En la ciència-ficció hi ha la dificultat afegida d'explicar un món sencer des del no-res: explicar com es viu, com es mor, com s'educa, com són les relacions interpersonals, també les sexuals. Aquesta dificultat em feu buscar una manera amena d'explicar-ho, tot i la seua complexitat. Una part del joc de la novel·la consisteix a fer pensar el lector en aquella societat «perfecta» que es dibuixa, on no hi ha dolor, no hi ha patiment, on les relacions sexuals són tantes com vulgues i a la carta als Centres d'In-

tercanvi, on no hi ha compromís, on no hi ha aquell amor que a voltes ofega per part dels pares... Una societat on la vellesa no s'hi veu perquè les operacions estètiques són habituals, fins i tot preceptives a partir d'una determinada edat. Una societat on no hi ha lletjor i la mort és indolora i invisible... A bell ull, què més es podria demanar? I tanmateix, com pot haver-hi alegria sense tristesa? Amor sense dolor? Llum sense ombra? Vida sense mort? En realitat és una societat fortament vigilada per una elit perquè ningú se n'isca dels paràmetres permesos, i al més mínim indici de passió, de vocació, d'amor, els ciutadans són eliminats. Sense dolor, això sí.

Lluny d'aquell continent, a les Illes, hi ha gent que viu de manera molt diferent. Molt lluny de la tecnologia, a la recerca del sentit de la pròpia vida. I algú que pertany a eixe món, arriba a Biotres, aquesta ciutat perfecta.

Hi ha un joc de trama i misteri, de gènere negre dins d'una novel·la que és d'un altre gènere. Hi ha un joc amb el llenguatge, ja que calia inventar paraules per a designar coses noves, per a institucions socials diferents. Hi ha també un joc amb els noms dels personatges que un lector atent podrà descobrir: Sisàlex, Viravintu, Untur...

Hi ha un pacte sempre que un lector agafa un llibre. Està disposat a acceptar les normes o les regles que aquell relat li planteja. Com en qualsevol joc. Però

la lectura és un joc solitari que solament després es podrà compartir. M'encanta llegir. La imatge de Bastian Baltasar Bux, el protagonista de *La història interminable*, amagat en aquelles golfes de l'escola i disposat a devorar aquell llibre que, màgicament, és el mateix que nosaltres llegim, em transporta i m'emociona. Vull ser ell. Vull ser en aquell amagatall, viure aquella sensació secreta, jugar com ell al joc dels llibres dins els llibres. I encara hi ha una altra cosa que m'emociona més, com deia al principi: el consol que pot contenir un llibre, la tendresa, l'amor. El poder guaridor de la literatura.

La traducció lúdica en la literatura infantil i juvenil

Amb Aurora Ballester, Yannick Garcia i Anna Llisterri.

Modera Jordi Martín Lloret

La traducció lúdica en la literatura infantil i juvenil

Aurora Ballester

En primer lloc, vull agrair a l'AELC que hagi organitzat un congrés dedicat al joc en la literatura infantil i juvenil i que m'hagi donat l'oportunitat de contribuir-hi avui en aquesta taula rodona per parlar d'un dels terrenys de joc en què més em diverteixo traduint literatura. Moltes gràcies per haver-m'hi convidat.

La traducció lúdica d'obres de LIJ: traducció o adaptació?

La primera qüestió que ens ha proposat en Jordi Martín Lloret, el moderador, per parlar d'aquest estil concret de literatura infantil i juvenil, és si es tracta d'una traducció o d'una adaptació. La peculiaritat d'aquest tipus de textos és que acostumen a ser molt il·lustrats. És molt freqüent trobar-hi jocs lingüístics: paraules inventades, jocs de paraules, embarbussaments, jeroglífics, etc. I molt sovint també, per buscar la complicitat dels joves lectors, estan escrits amb una

bona dosi de sentit de l'humor. Ja tenim els tres elements principals que faran que els traductors s'hi hagin de trencar el cap.

El nivell de creativitat més senzill en la traducció lúdica és la traducció de noms. En literatura infantil, sobretot quan es tracta de literatura per a primers lectors o àlbums per ser llegits a mainada petita, s'ha de procurar que el llenguatge els soni proper, natural, que els faci l'efecte que aquell llibre ha estat escrit en la llengua d'arribada. Per això és recomanable traduir els noms de personatges o de llocs que tinguin un significat especial, suggestiu, amb una intencionalitat fantàstica, còmica, etc. Per exemple, a *L'odissea de l'Ollie*, de William Joyce, que vaig traduir per a l'Editorial Bambú, sortien uns personatges malèfics, que en anglès s'anomenaven «the Creeps», que eren descrits així: «Eren uns éssers esquistats i atroïnats, fets amb peces de màquines velles i rovellades, bocins de deixalla, filferro i trossos de joguines espatllades. No eren gaire més grossos que un gatet, però feien honor al seu nom: eren uns bons trastos». En aquest cas el repte era trobar un nom que suggerís que eren els dolents de la pel·lícula i que eren escòria. Per resumir un recorregut que a vegades pot durar dies, cercant un nom adient vaig ensopegar amb la paraula «cagaferro», sinònim d'escòria, que a més recull la paraula ferro (material amb què eren fets aquests personatges). I així, els Creeps van passar a

ser els Cagaferros, que de passada anticipa que aquests trastos, a més de ser dolents, són ridículs.

El segon nivell de dificultat en la traducció lúdica és quan ens trobem amb jocs de paraules, jero-glífics o altres tipus de jocs lingüístics que porten el traductor a esmolar l'enginy i a buscar solucions imaginatives. I a passar-s'ho pipa, també. En aquest apartat també s'hi poden incloure les rimes i cançons. En aquests casos, senzillament, fer una traducció fidel no és possible i cal fer una recreació. En posaré un exemple bastant recent que em va regalar hores de diversió. Al llibre *Els animals més fantàstics/inútils del món*, de Philip Bunting, editat per Combel, s'expliquen tota mena de curiositats d'animals reals. Cada pàgina està dedicada a un animal diferent, que porta un nom científic inventat, pensat per fer riure la canalla anglosaxona. Per exemple, l'escarabat piloter en original era: *Rolliae poliae poopiae* que en l'edició catalana és *Baldufis rodacaquis*; el taipan ferotge, *Bitaebitae deadsedeadse* traduït és *serpens mortalis de-necessitatis* i l'efimera (*Hereus todayus gonus tomorrus*) *Avuisomus demaveuremus*.

I finalment, al nivell més alt d'aquesta gradació, hi ha la traducció de textos rimats, acompanyats d'il·lustracions. Com més importància tingui la il·lustració a l'hora d'explicar la història, més complicat serà traduir el text i, per tant, resultarà més allunyat de l'original, perquè menys flexibilitat té el traductor per triar

paraules que rimin dins del context marcat. En mostraré un parell d'exemples al final de l'exposició.

És clar que aquest tipus de versions són adaptacions més que traduccions i que cada traductor crearà un text molt diferent del que en faria un altre.

Les regles del joc: tot s'hi va?

On són els límits de la cullerada de la creació?

Quins són, doncs, els límits de l'aportació pròpia en la traducció lúdica? Si bé és evident que cadascú imprimirà en la nova versió el seu segell, segons el seu lèxic familiar, la cultura oral que li han transmès, i tot allò que ens connecta amb el nostre pòsit lúdic verbal, l'objectiu principal és traslladar tan fidelment com es pugui l'esperit del text original als lectors catalans. I quan dic esperit em refereixo a la idea, al sentit, l'estil de llenguatge, l'humor...

Tria (o no) la teva aventura: relació amb els editors de LIJC. Segons la vostra experiència, quina espereu que sigui la funció de l'editor de LIJC (o quina llibertat espereu que us doni).

La relació amb els editors és vital: ells tenen el primer contacte amb el llibre, molt sovint en trien el títol, et proposen de fer la traducció perquè confien en tu per fer-ne una bona versió, etc. És bo intercanviar dubtes amb ells en qüestions d'acostament cultural; per exemple, per decidir si s'ha d'incloure una

frase explicativa al text per fer-lo més entenedor. Quan es tracta d'autors locals, que han creat el text en castellà, la funció de l'editor per fer de pont entre l'autor i el traductor és essencial.

En el meu cas, totes les editores amb qui he tractat m'han donat llibertat absoluta per fer les adaptacions que m'han semblat convenients i sempre he valorat molt el seu criteri a l'hora de fer la revisió de la traducció o l'adaptació. En el cas dels àlbums rimats il·lustrats sovint els dono més d'una opció perquè triïn i en parlem.

Sou conscient sempre de l'edat del lector a què s'adreça idealment el llibre que traduïu, o us estimeu més ser fidels a l'original encara que també sigui «difícil» per a la franja d'edat recomanada?

Procuro tenir en compte la franja d'edat dels lectors per a qui es recomana el llibre. Em sembla important no desanimar els joves lectors amb un llenguatge molt allunyat del seu. Quan es tradueix de l'anglès a vegades passa que el nivell de la llengua de l'original és força elevat i en aquests casos intento trobar l'equilibri entre la fidelitat a l'original i que el llenguatge d'arribada sigui àgil, fresc, que llisqui amb naturalitat. Mai cap editora m'ha demanat que «rebaixi» el nivell de llengua.

Podeu adornar aquestes qüestions amb exemples de la vostra bibliografia com a traductors.

Seguidament il·lustraré amb dos exemples el repte més important que m'he trobat en la traducció lúdica: els textos rimats il·lustrats.

El primer és d'un àlbum il·lustrat, amb textos de rima lliure: *On és la Caputxeta?*, de Cecilia Moreno, publicat per Combel, escrit originàriament en castellà.

El segon és d'un llibre que m'ha entretingut força aquest estiu: *Monstruos de cocina*, de la Mar Benegas, també escrit originàriament en castellà. És un llibre rimat, de vuit síl·labes amb rima assonant, acompanyat d'il·lustracions. Cada pàgina està dividida en tres seccions, de quatre versos cadascuna, que descriuen la il·lustració: un monstre fet amb ingredients i estris culinaris. En total hi ha vint-i-dos monstres, però com que cadascuna d'aquestes seccions, lligada a un vers, és una solapa, es poden crear més de 200.000 monstres diferents. Aquest llibre encara no s'ha publicat però, a proposta meua, en català es dirà *Monstruari culinari*.

¿Que la niña se va de juerga?
 ¡Esto es lo que faltaba!
 Yo no puedo con mi alma
 y ella... ¡ni siquiera está cansada!
 Por piedad y sin risitas,
 ¿dónde está Caperucita?
 Estuvo con nosotros un rato;
 dejó estas luces encendidas.

Que la nena se'n va de gresca?
 ¡Jo aquí, mig rebentat!
 Si em volia fer la llesca
 es pot dit que ho ha brodat.
 Sisplau, no vull perdre la xaveta,
 on és la Caputxeta?
 Ha estat amb nosaltres aquí
 mentre encenia les bombetes.

Si haces con nosotros un trato
diremos dónde está escondida.

No frisis, no et volem fer patir,
sabem on és la de les trenetes.

Por lo que más queráis, decidme,
que esto no hay quien lo aguante.
¡Me dijeron que debía encontrarla
por un asunto importante!
¿Sabéis, patitos y patitas,
dónde está Caperucita?
Cierra los ojos un rato
y búscala, no seas bobo,
que usando solo tu olfato
la encontrarás ya muy pronto.

Pietat, digueu-m'ho sense trigar,
que jo em moro d'impaciència.
M'han dit que l'he de trobar,
que és cosa de gran urgència!
Sabries dir-me, dolça aneguet,
on és la Caputxeta?
Tanca els ulls una estona
i cerca-la, no facis la mona,
si et refies d'on et porti el nas
a trobar-la no trigaràs pas.

En la frente dos bombillas,
batidora y un plumero.
Nariz y boca que brillan,
cual estropajos de hierro.

Al cap hi té un plomall d'oca,
dues bombetes hi brillen.
Un invent són nas i boca,
que ara baten i ara trinxen.

Como robot de cocina
hace bizcochos con huevos.

Amb els braços fa mil coses
que tot bon cuiner domina.

su cuerpo, que es una piña,
da zumo todo el invierno.

Si l'aixeta del cos li obres
rajara dolç suc de pinya.

Si sus patas examinas
las dos las tiene de hierro.
Pies de pilas alcalinas
y sonidos muy gamberros.

Ara mira-li les potes:
doncs quan es posa les piles
a un peu li sona una jota
i a l'altre seguidilles.

On és la Caputxeta? Cecilia Moreno, Combel, 2022.

Congrés de Literatura Infantil i Juvenil

Yannick Garcia

Per començar, cal fer aquell advertiment que t'eximeix de tota culpa: no soc cap expert en literatura infantil i juvenil. En soc lector, traductor i, una mica, escriptor, però sobretot el que soc és un consumidor com a pare per als meus fills. Per tant, no tinc cap gran teoria ni sé explicar molts dels mecanismes que són habituals en la LIJ. Com més en llegeixo, més la sé desxifrar, més hi veig aquell codi binari de *Matrix*, però res més. Fet el *disclaimer*, prosseguim.

Com a traductor, el primer que veig quan m'enfronto a una obra infantil o juvenil és la infinitud de semblances amb la traducció d'una obra per a adults, cosa que només fa que certificar que la LIJ és «literatura» a seques, això que per a molts sembla tan difícil d'entendre. Potser, si ens posem primmirats, a mi aquesta distinció «infants / joves / adults» no m'ajuda gaire a prendre decisions quan treballo. La que sí que em resulta útil és la diferència entre «lector prin-

cipiant» i «lector avançat», és a dir, el bagatge lector que acumula qui m'ha de llegir. Si un adult comença a llegir literatura de gran, potser té més vocabulari passiu (o actiu) que un infant, però no està guerregjat en el codi, no sabrà apreciar, captar o gaudir dels mecanismes aquests de *Matrix* de la mateixa manera que, posem per cas, un adolescent que fa anys que és un àvid lector, que haurà anat acumulant experiència, record i sabrà traçar connexions amb una tradició i un cànon molt més fàcilment. Per tant, el que m'ajuda a fer-me una imatge del lector potencial d'una traducció, a banda de la franja d'edat, és aquesta experiència lectora prèvia. (Sobre la franja d'edat, sé que és un tema espinós per a molts editors, que fa de mal acotar, i intueixo que és una mica pel mateix motiu, perquè l'edat biològica no sempre coincideix amb la perícia lectora.)

Al final, la recepta de la traducció no canvia gaire: has d'aconseguir provocar el mateix *efecte* en el lector que provocava l'autor en el lector original. I *efecte* no vol dir res i ho vol dir tot: emocionar, fer riure, fer plorar, fer fàstic, fer pensar, sorprendre, incomodar, intrigar... Tot plegat a partir de la reacció que provoca en tu la lectura, que de vegades no és universal. És la gràcia de la literatura. Per tant, tu hi introdueixes un biaix que, amb sort, comparteixes solidàriament amb els editors i la resta de professionals de la cadena del llibre i arribeu a una interpretació man-

comunada de l'original, que és la que intentes reproduir.

Un cop entens (tan bé com pots) l'original i t'has fet a la idea de per a qui l'escrius (o el reescrius), decideixes com parles. Tant en la infantil com la juvenil, per mi és igual d'important imaginar-me què entendran els lectors (vocabulari, expressions, sintaxi oral/formal/enrevessada, la rima, el coneixement del món) com què poden arribar a entendre (sense voler pecar de didactista, Déu me'n guard, però sabent que la intel·ligència i la curiositat són uns músculs que s'estiren i que es donen). Considero que tenim un paper, entre tots els que publiquem lletra impresa, i més en un entorn lingüístic minoritzat com el nostre, a l'hora d'ampliar el coneixement lingüístic de l'infant: un llibre, un conte, no ha de ser un diccionari complex, no ha de ser un manual de text, mai no t'ha d'estar clavant una lliçó, però sí que pot ser una porta que s'obre només un badall perquè l'infant, si li ve de gust, l'obri de bat a bat. Per tant, trobar la dosi sana de comoditat lectora i de novetat engrescadora, per a mi, és un dels moments més difícils, però també més gratificants, del procés de traducció.

En els textos d'aquest àmbit, convindrem que hi ha molta comèdia (no dic que feu comèdia, que potser també, sinó que les pàgines en contenen), però també moltes dosis sanes de tragèdia. He traduït llibres difícils per a lectors més joves, però narrats des

de la seua alçada, no des de la talaia de la condescen-
dència. Amb això vull dir que no tot és hi-hi, ha-ha,
però mentiríem si no diguéssim que representeu un
camp en què se sol jugar més amb la llengua i els seus
recursos que en obres per a un públic més gran, i la
intenció en molts casos és humorística.

Parlàvem de la capacitat expansiva, de tibar els
límits, de les traduccions. Doncs el joc és una eina
fantàstica per fer-ho: per encomanar ganes d'experi-
mentar plàsticament amb la llengua, per veure-la
com una matèria dúctil, gens uniforme, és a dir, per
madurar com a lectors i com a parlants.

Si a tu una cosa no et fa gràcia és molt probable
que no en faci a ningú. Si a tu te'n fa no és garantia
que en faci a algú altre, però és un bon començament.

He triat alguns exemples de traduccions meues
per il·lustrar diferents categories amb què m'he tro-
bat, però com que després el Jordi ens dispararà un
seguit de preguntes, podem projectar-ne algun frag-
ment a títol il·lustratiu.

Acabo aquesta primera ronda inicial amb un
text de Gianni Rodari, que segurament deueu conèi-
xer, que vaig traduir per a un recull força exhaustiu
que va publicar Blackie Books de contes, poemes i
escrits de l'autor, alguns que ja existien en traduc-
cions prèvies, però la majoria material nou. (Dir això
en un congrés on aquest matí ha parlat la Teresa Du-
ran fa vergonyeta i em sento molt sacríleg, però bé.)

Diu Rodari (la traducció és meua):

Com és que és tan important el llenguatge?

El llenguatge és a tot arreu, no té límits. Sense llenguatge no hi ha geografia, sense llenguatge no hi ha ciència, sense llenguatge no hi ha cap altra assignatura. El llenguatge és l'aire que respiren totes les branques del coneixement. No puc aprendre d'història sense el llenguatge, no puc aprendre de filosofia sense el llenguatge, ni aprendre de política, ni aprendre de res. Som dins l'idioma com el peix és a l'aigua, no com el nedador. El nedador pot capbussar-s'hi i sortir-ne, però el peix no, el peix ha de ser a dins, però a dins de l'aigua. Som dins l'idioma: el parlem, elensem, ens envolta.

Com és que les nenes i els nens s'inventen paraules?

Conec un nen de sis anys, en Luigi, que no diu mai la paraula avui. Per dir avui, en Luigi diu «pep». Per dir demà, diu «pap». Avui i demà no són paraules complicades. En Luigi, en realitat, fa servir paraules molt més complexes, com per exemple: transatlàntic, vermella directa o circulació sanguínia (sembla que m'ho inventi, però he sentit com ho deia, de debò). De fet, la paraula avui no podria ser més directa, ni més senzilla de recordar. Però és una paraula que, en el seu so, no amaga cap pista sobre el seu significat i, a més, no és cap nom, com pa o aigua,

que s'enganxa com una etiqueta a la cosa que representa. Avui és un so abstracte i sense sentit, tant o més que «pep». Per entendre'n el significat, en Luigi ha d'aprendre'n bé la definició i tenir una idea més clara del futur i del passat, cosa que adquirirà d'aquí a molt poc. Fins que ho adquireixi, avui continuarà sent «pep».

Les pensades que té la canalla amb el llenguatge sempre ens fan somriure, no hi ha família que no tingui una col·lecció d'anècdotes sobre el tema. És normal: tots els infants tenen una imaginació desfermada a determinades edats. En canvi, els pares rars vegades som capaços de comprendre el significat real de les seves idees. És com si haguéssim perdut algun llençol després de tantes bugades.

En certa manera considero que la feina del traductor de LIJ consisteix a rescatar tants d'aquests llençols com puguem. Cosa que intentem fer sempre, però no sempre aconseguim.

Juguem, adaptem, fem el que podem...

Coses que passen quan traduïm

Anna Llisterri

Començaré amb una anècdota que em sembla que il·lustra prou bé els temes que es proposen en aquesta taula rodona, encara que sigui sobre la traducció d'un llibre no especialment lúdic, *A 677 km de casa*, de Mark Lowery. Es tracta d'una novel·la realista, situada a la Gran Bretanya contemporània, i hi ha un personatge força especial a qui li agraden els entrepans de «ham and jam» (pernil i melmelada) perquè les dues paraules rimen. Després de donar-hi unes quantes voltes i no trobar res que quedés bé dins d'un entrepà i rimés, vaig decidir que donava prioritat al significat, ho traduïa com «pernil i melmelada», una cosa que es pot menjar prou bé, i entaforava una petita explicació al text. Va quedar: «Llavors només li feia gràcia com rimaven les paraules en anglès, *ham* i *jam*, però resulta que aquests entrepans són deliciosos». Com que els lectors sabien que els personatges eren anglesos i parlaven anglès, tampoc em va

semblar tan malament, i després ja em vaig inventar un parell de combinacions que rimaven (truita de fruita, beuratge de formatge) però que ningú del llibre s'arribava a menjar. Al cap d'un temps, però, em van convidar a una xerrada sobre el llibre a un institut on l'havien llegit, cadascú en l'idioma que havia volgut, anglès, català o castellà. Evidentment, va sortir el tema dels entrepans i em van dir que a la traducció castellana (de Teresa Muñoz) eren de «Nocilla y morcilla». Vaja. En castellà rima i en català no... No recordo com va anar llavors la conversa però, quan hi vaig pensar una mica, a mi el castellà no em va acabar de convèncer: no tant per si la combinació de Nocilla i botifarró pot quedar més o menys bé, sinó perquè em costa molt imaginar aquests dos productes en una cuina britànica. Però rimava, això sí, i evitava «sortir» de la llengua d'arribada i recordar als lectors que allò estava traduït.

No ens posarem a discutir sobre quina opció és millor o pitjor, però sí que la diferència d'estratègies dona peu a pensar sobre els factors que intervenen a l'hora de traduir jocs de paraules i altres elements lúdics i que anem sospesant més o menys conscientment a l'hora de traduir. Compta més la forma («això ha de rimar») o el significat («aquí hi diu pernil»)? Expliquem coses («és que parlen anglès») o les portem al terreny de casa nostra (i que mengin Nocilla)? Com sempre que parlem de traducció, no cal que us

digui que no hi ha una solució bona i que sempre cal ajustar-se al context de cada obra i cada cas.

Ara caldria dir que, atesa la meva experiència, deixaré força de banda els llibres-joc i em centraré més en els jocs lingüístics com ara les rimes, els dobles sentits, els acudits, els noms propis amb significat o connotacions... No són exclusius de la literatura infantil i juvenil, però sí que diria que s'hi troben més sovint.

Com plantejava el moderador a l'hora de preparar aquesta taula rodona, la traducció d'aquesta mena de jocs, que sovint van lligats a referents culturals, té un alt component d'adaptació i, de vegades, directament de creació. Però fins a quin punt hem d'adaptar o «inventar-nos» coses? Puc posar *Nocilla* i botifarrons en una cuina de Lancashire? Segurament la canalla dels Estats Units juga a tocar i parar i no passa res si ho dic així en català, però poden fer servir la cançoneta de «quatre pedres del carrer» per decidir qui para? I si l'autor és nord-americà però no diu d'on són aquelles criatures, poden fer servir la cançó? I si són eriçonets jugant a Vilaboscana? I, per cert, és millor dir-ne Vilaboscana o hauria de mantenir el *Forestville* original? I l'eriçó protagonista, es continua dient Stevie o millor posar-li Estevet, o Martí, o Samuel, que s'escriu igual en català, castellà i anglès i té la mateixa inicial?

En tot això hi intervenen factors diversos. No cal dir que tens més marge per jugar amb una cosa

que surt un cop de passada que amb una de recurrent, i no diguem si és crucial per a la trama. Ara no tinc present cap exemple concret, però penseu en les profecies, pistes i missatges que abunden als llibres d'aventures i us en fareu una idea: rimes, dobles sentits, codis diversos i altres jocs lingüístics que cal traslladar al lector de la millor manera possible sense perdre res important ni sortir de les normes que marca l'original. També tenen un pes evident les il·lustracions, que en la LIJ no solen faltar i tant poden ajudar a explicar una cosa com reduir el marge de maniobra. No us ho puc ensenyar perquè el llibre encara no ha sortit, però no fa gaire em vaig trobar amb un llibre il·lustrat on hi havia un personatge que es comunicava emetent bafarades d'imatges: generalment eren descriptives (com ara el dibuix d'un lloc per dir que calia anar-hi) i es podien traduir sense grans problemes, però de vegades eren jeroglífics i aquí sí que vaig acabar parlant amb l'editora perquè negociés amb els autors la possibilitat de retocar alguna il·lustració, perquè amb el dibuix d'una ovella (*ewe*) per dir «tu» (*you*) poca cosa podia fer...

D'aquests factors que condicionen què es pot adaptar i fins a quin punt és lícit, preparant la taula he pensat força el lloc on se situa l'acció. Si els autors deixen clar que l'obra passa en un entorn anglosaxó, els jocs de paraules, frases fetes, etc. han de ser versemblants en aquest context que, d'altra banda, és

possible que els lectors coneguin de pel·lícules i sèries (em sembla que he vist més instituts dels Estats Units a la tele que catalans en la vida real). Si aquest coneixement del món ho permet, en aquests llibres pot guanyar punts l'opció de mantenir coses de l'original i tirar d'explicacions, com amb els entrepans de pernil i melmelada del principi, o quan es juga amb el significat de noms propis que no seria lògic traduir.

En altres casos, és clar, sí que podem traduir noms propis i jugar amb significats i sonoritats com faria l'autor de l'original. Per afició i experiències, em venen al cap els mons de fantasia –que no són exclusius de la LIJ, que quedi clar– on sovint apareixen neologismes que ens poden tenir prou entretinguts i noms propis amb un significat evident que podem traslladar al català. Per posar un exemple recent, a *Skandar i el lladre de l'unicorn* (A. E. Steadman) em va fer gràcia convertir la ciutat de Fourpoints en Quatrequarters, o inventar-me la paraula *esperiter*. Si són mons imaginats –i ens mantenim sempre dins de les regles del joc que marquen els autors– bé podem imaginar-los una mica en català i que la fantasia no parli tan sols anglès. En tot això, és clar, no sempre es pot ser coherent al cent per cent. Per exemple, a *El nen que criava dracs* (Andy Shepherd), els noms de la majoria de personatges eren en anglès (perquè encara que no s'especificués, passava a Anglaterra), el nom del drac estava traduït (perquè tenia significat) i hi

havia una nena petita amb un malnom que era una barrija-barreja però funcionava.

Amb aquest exemple vull començar a parlar d'una cosa que es dona relativament sovint en la literatura infantil, els llibres que no s'explicita on passen: són llibres on es parla de «casa», «el meu carrer», «l'escola» o el «barri», sense donar gaires noms més enllà dels personatges ni estendre's en les descripcions. A més, en aquesta decisió de no situar en un lloc concret l'obra (que pot respondre a diferents motius), es veu una voluntat que els lectors, per fer-se seu el llibre, tinguin la sensació que el que s'hi explica passa «aquí». Després pot anar d'aquella manera, és clar: per un lector britànic, l'original d'*El nen que criava dracs* segurament passa «aquí», però per un lector català em fa l'efecte que més aviat passa «allà», sense que això li impedeixi identificar-se amb els personatges.

Estirant aquesta idea de «llibres que passen aquí», em fa l'efecte que abunden els llibres per a infants petits que se situen en el seu entorn més proper: la casa, la família, l'escola, la natura de més a prop. Per aquesta voluntat de proximitat, són llibres que afavoreixen l'anostrament i et porten a buscar noms familiars i fàcils de pronunciar, una endevinalla o una cantarella que hagi pogut sentir a casa, a canviar un plat per un de més habitual a la taula del lector... sempre que no ensopeguis amb les il·lustracions, és clar.

(I el curs passat vaig sentir l'escriptor i traductor Lawrence Schimel explicant com s'havien adaptat il·lustracions i maquetacions d'obres seves en diferents països.) A diferència del que és habitual en traducció literària, en aquests casos no és estrany que es tradueixin o canviïn noms de persona per reforçar aquesta sensació d'«aquí». Per exemple, hi ha dos àlbums de Rob Biddulph, *Quin vent* i *Enfonsat!*, que en català els protagonitzen uns pingüins que es diuen Blau, Pere i Raimon. I en una traducció del castellà, plena de bromes i jocs de paraules que en general funcionaven sense recórrer a referències específiques, em vaig trobar comentant a l'editorial si volíem catalanitzar uns quants noms i cognoms perquè fes l'efecte que la història passava «aquí», o si de fet s'havia de donar a entendre que passava a Madrid, per exemple, i deixar tots els noms igual.

Això dels referents comuns no passa només amb el castellà, sinó també amb l'anglès. Hollywood i Disney han arribat molt lluny, això és evident, i no es pot negar que de vegades ens faciliten la feina. Però també hi ha una quantitat insospitada de refranys i frases fetes que provenen dels clàssics i estan escampats per força llengües europees i d'altres que no tenen coincidències exactes però també funcionen: per exemple, en anglès no es posa fil a l'agulla en sentit figurat, però si en una traducció trobem una broma amb aquesta expressió, tampoc no ens treu del context. O

d'altres vegades podem recórrer a elements més generals: potser no acabem de localitzar aquell joc de persecució concret però, si els detalls no són importants per a la història, a tocar i parar hi juga tothom i ja ens pot servir. Per contra, aquesta recerca de referents compartits i d'un llenguatge més general també ens pot portar a perdre riquesa i deixar un text més «pla» que l'original.

No m'estendré en un altre dels factors que ens condiciona i que també ens proposava de tractar el moderador, la franja d'edat recomanada de cada llibre. Com que els meus coneixements sobre el tema són molt limitats i la meva experiència personal, també tira més aviat al «cada lector és un món», no és un tema al qual doni especial importància. Més enllà de les suposicions que sempre fem –ni que sigui inconscientment– sobre el que pot o no pot saber el lector, a l'hora de treballar em guio sobretot pel text que tinc al davant i el que crec que em demana per traslladar-lo al català tan bé com pugui. Si l'editorial m'ha fet arribar informació o indicacions, els faig cas, exposo els dubtes que m'hagin sorgit i, si hi ha confiança, faig algun comentari, però poca reflexió puc aportar.

En moltes de les decisions que he esmentat fins ara, també cal tenir en compte el paper de l'editor, que al final és qui hi posa els quartos i ha decidit que aquella obra podia trobar lectors en català (o, si no és una editorial petita, representa l'empresa que fa

tot això). A més, en el cas d'algú com jo que s'ha ficat en això de traduir LIJ per la via pràctica i sense gaire formació, solen conèixer els lectors i els prescriptors millor que jo, per tant la seva opinió em sembla important. No vull concretar gaire, perquè em podria fallar la memòria i sempre hi ha diferències entre projectes, però en general diria que m'han donat força llibertat. En alguna ocasió m'han donat indicacions abans de començar la feina (de vegades per coordinar que les versions catalana i castellana no agafessin camins diferents) i d'altres he estat jo que he comentat possibles maneres d'abordar algun tema, i normalment m'ha anat bé per definir criteris. Però em fa l'efecte que on es fan més presents els editors és en el procés de correcció, bé fent aportacions o bé contribuint a trobar la solució quan jo no acabo de decidir-me o quan algun canvi proposat des de correcció no em convenç. Quan hi ha la possibilitat de fer-ho bé (cosa que no sempre passa, per desgràcia), aquí hi pot haver un diàleg molt enriquidor entre traducció, correcció i edició. Al capdavall, fer un llibre sempre és feina de molta gent.

Acabaré amb una altra de les preguntes del moderador, que era si hi havia llibres intraduïbles. Doncs la veritat, no ho sé. Quan he rebutjat projectes, he dit que jo creia que no podia traduir bé aquella obra (ara penso en un parell de llibres molt poètics en el fons i la forma, i jo soc francament prosaica) i estava con-

vençuda que algú ho podria fer molt millor que jo. D'altra banda, de llibres de mal traduir, segur que n'hi ha (tots sabem on ens ha tocat suar la cansalada), i potser sí que en algun cas es pot arribar a la conclusió que es perdria massa pel camí i no val la pena, però ara no se me n'acut cap. Mentrestant, nosaltres ho anem intentant, de vegades encertant-la i tenint idees boníssimes, d'altres conformant-nos amb versos que no rimen o fent entrepans estranys, i assumint que en aquest món de sèries i sagues una idea boníssima potser no ho serà tant d'aquí a un parell de llibres. En resum, que fem el que podem i per sort tenim camp per jugar de sobres.

La literatura infantil i juvenil: futur en joc

*Amb Oriol Comas i Coma, Meritxell Martí
i Xavier Salomó. Modera Pere Martí Bertran*

La literatura infantil i juvenil: futur en joc

Oriol Comas i Coma

Bona tarda, com que soc un dels pocs ponents d'aquest congrés que no és escriptor, traductor o il·lustrador literari, em toca començar escombrant cap a casa. Vull agrair a l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana, i especialment al Ricard Ruiz, que hagin decidit que en un congrés sobre el joc a la literatura infantil i juvenil hi hagi algú del món del joc.

He dedicat tota la meva vida i més de la meitat de la meva vida professional a jugar, a divulgar la cultura del joc i a estudiar el fenomen social del joc, especialment en el vessant dels jocs de taula. Per posar només un exemple, aquesta manera de viure una mica com si juguéssim i de posar el joc al centre de la meva vida m'ha permès superar la vergonya que vaig sentir fa uns anys quan en Màrius Serra em va proposar de ser el protagonista d'una sèrie de llibres lúdicocriminals. Ara la sèrie ja compta amb tres llibres, tots amb el joc com a fil conductor, i estem tre-

ballant en el quart que, espòiler, anirà sobre els jocs de rol.

Abans de començar ens cal saber què vol dir «joc» per tal que no parlem de coses diferents. Suposo que ja n'han fet esment en alguna de les ponències del congrés. Per «llibre» i per «literatura» tots entenem de què estem parlant i no cal donar-hi voltes. Però això no passa amb «joc», una paraula que és polisèmica com en moltes altres llengües (només cal mirar el diccionari de l'Institut d'Estudis Catalans, a tall d'exemple «joc» és: «acció de jugar», «cosa sense dificultat», «truc de màgia», «certamen poètic», «gran competició esportiva», «conjunt d'objectes», «adir-se dues coses», «parament de taula», «espectacle de llum»). Si acotem i només parlem del «jugar» que es defineix com a «Passar el temps en quelcom que es fa amb l'objecte d'entretenir-se, de divertir-se» i «Una o més persones, entretenir-se en algun dels exercicis recreatius o esportius sotmesos a regles, en què sovint hom guanya o perd» ens referirem al mateix temps, com a mínim, als jocs de taula, als jocs de carrer, als jocs d'habilitat, als entreteniments, als jocs de llengua i als videojocs.

A més, en català i en altres llengües romàniques la paraula «joc» té un significat propi que ens fa anar molt malament: «Conjunt dels jocs en què s'arrisquen diners», és a dir, activitats en què s'aposten diners. Així, gràcies a aquest ús de «joc», l'ONCE pot fer

campanyes tan desafortunades i desagradables com aquella que deia «Amb el joc, no s'hi juga» (la coma és seva). Quina barra!

Per acabar d'embolicar la troca, ara està de moda parlar de la gamificació. Si en tenen ganes, en podem parlar després, però deixin-me dir que la gamificació no té res a veure amb el joc, més enllà de qüestions epidèmiques o terminològiques.

Vull reivindicar el joc com a disciplina cultural. Estic convençut que aquí tots estarem d'acord que en això no hi ha discussió possible. Però una activitat cultural és «cultural», entre moltes altres coses, no més quan l'administració la cataloga així, com a sector o subsector cultural. Específicament, el joc de taula no es tracta com una disciplina cultural, mentre que el joc tradicional o el videojoc sí que ho són, pel sol fet que al Departament de Cultura hi ha en els dos casos una direcció general que se n'ocupa.

També vull defensar el poder del joc. Per mi llegir i jugar són dues activitats germanes, perquè en les dues ens emocionem, riem i plorem, viatgem, vivim altres vides, i també perquè les dues les produeixen indústries culturals afins. (Ara, si em fan triar, em quedo amb el llibre, l'invent més preciós de la humanitat.)

Per acabar aquesta llarga introducció, vull afirmar que jugar no és cosa de nens, sinó que jugar és tan important per a tothom que els nens no n'haurien de quedar al marge. A casa i a l'escola hem d'oferir espais

exclusius de joc per als nens i un altre amb els nens. I, si pot ser, un només per a nosaltres. I no, jugar no és una activitat educativa, juguem només per jugar, no per aprendre. I sí, quan juguem, de retruc, aprenem molt: aprendre és el benèfic dany col·lateral de jugar.

Per tant, i continuo escombrant cap a casa, els parlaré de com s'han relacionat els jocs (especialment els jocs de taula) i la literatura i a parlar-los d'alguns exemples reeixits de literatura feta joc, i de literatura infantil i juvenil feta joc, en un ràpid viatge d'anada i tornada. Anem al principi, a Mesopotàmia. Sabem que escrivim des de fa cap a 5.300 anys. Això va passar a diferents parts del planeta més o menys simultàniament, amb pocs centenars d'anys amunt o avall. Un d'aquests indrets era Mesopotàmia. Sabem que juguem a jocs de tauler amb regles complicades des de fa uns 4.600 anys. I precisament el primer joc conegut és un joc de Mesopotàmia, descobert el 1926 a la desapareguda ciutat d'Ur, al sud de l'actual Iraq, conegut precisament com Joc Reial d'Ur. La primera obra literària coneguda de la humanitat, *Poema de Gilgamesh*, és de fa uns 4.100 anys. Sí, a Mesopotàmia. És a dir, hi ha jocs, sabem que hi ha jocs des de poc després que hi hagués escriptura. Abans parlàvem i jugàvem, però no ho deixàvem escrit. Vaja, que m'agrada pensar que bé hauria pogut ser que els jocs van quedar fixats a la cultura quotidiana de la humanitat en el moment en què en vam saber començar a escriure'n les regles.

Grans autors de la literatura universal han utilitzat el joc com a objecte o com a metàfora en la història de la literatura, entre molts: William Shakespeare a *Somni d'una nit d'estiu*, François Rabelais a *Gargantua*, Miguel de Cervantes al *Quixot*, Vladimir Nabokov a *La defensa*, Stefan Zweig a *Novel·la d'escacs*, Georges Perec a *La vida, manual d'ús*, i sobretot Lewis Carroll a *Alícia en terra de meravelles* i *Alícia a través del mirall*. Jorge Luis Borges, el gran Borges, va escriure molt sobre jocs i fins i tot va dedicar un sonet al joc xinès del Go, «ese otro ajedrez de Oriente, más antiguo que la más antigua escritura». Si parlem de jocs infantils, ens vindrà de seguida a la ment el gran *Rayuela* de Julio Cortázar, en què una xarranca simbolitza la vida.

Com que ja ho han fet al llarg del congrés, no parlo dels autors que juguen amb les paraules, com Guillermo Cabrera Infante a *Tres tristes tigres*. Si en lloc de mirar enfora, mirem endins, tenim dos bons exemples amb Màrius Serra, que ja van poder gaudir ahir i Miquel Desclot, que avui mateix els ha encomanat la seva passió per jugar amb les paraules.

I al revés, la literatura és una gran font d'inspiració per als jocs de taula? I tant, només els citaré bons jocs, perquè ja els asseguro que qualsevol cosa, qualsevol fet pot servir com a tema per a un joc de taula. A la base de dades de jocs de taula més gran del món, boardgamegeek.com, hi ha 2.763 jocs de taula

amb l'etiqueta «Novel-based», dels quals 341 es basen exclusivament en llibres de Tolkien i 143 en el personatge de Sherlock Holmes. Alguns (pocs) exemples: si precisament els agrada Tolkien, podran viure la llarga lluita dels pobles lliures contra el mal a *La guerra del anillo*, de Francesco Nepitello i Marco Maggi; si prefereixen el món asfixiant del desert i les perilloses aliances que Frank Herbert va associar per sempre al planeta Arrakis, *Dune*, de Peter Olotka i altres autors, és el seu joc; Toni Serradesanferm i jo mateix ens vam atrevir a posar en un tauler de joc els fets de 1714 de la mà d'Albert Sánchez Piñol a *Victus*. I tenim jocs del Petit Príncep, de Robinson Crusoe, de *Joc de trons*, del Discmón de Terry Pratchet, de *La volta al món en vuitanta dies*, de *La llebre i la tortuga*. No acabariem mai.

Els vull parlar també de creacions nostrades que beuen de la literatura infantil. Coneixen perfectament el Monstre de colors de l'Anna Llenas i m'agradaria que també coneguessin la versió en jocs per a nens i nenes de 4 anys que en van fer el Josep Maria Allué i el Dani Gómez. Un altre bon exemple són els populars monstres de l'Agus, obra de Jaume Copons i Liliana Fortuny, que Pak Gallego va aconseguir ficar en una petita capsula de joc.

On la literatura és intrínsecament important en els jocs de taula és en un tipus molt especial, els jocs de rol. Si els juguen ja ho saben, si no, els diré només

que un joc de rol és una obra de teatre que només coneix el director i en què els actors (els jugadors) interpreten el paper d'un personatge a mesura que avancen en l'obra. Si tenen flaca pel terror sobrenatural de Lovecraft i els seus déus primigenis, han de jugar a *La crida de Cthulhu*, de Sandy Petersen, un dels millors jocs de rol. Abans els parlava de Tolkien. Aprofito per donar-los una exclusiva, l'editorial de jocs barcelonina Devir acaba de publicar en català *L'anell únic*, de Francesco Nepitello, on podran actuar som si fossin personatges de la Terra Mitjana. Són els primers a veure'l, encara no és a les botigues. Els dos jocs poden jugar-los joves a partir de 14 o 15 anys. I per als més petits, tenim un divertit joc de rol de pirates fet al país, *8 tresors*, obra de David Díaz, de Santa Coloma de Gramenet, i producció de l'editorial GDM Games, de Montcada i Reixac.

Com que amb aquesta taula rodona duu per títol «La literatura infantil i juvenil: futur en joc», deixin-me acabar aquesta intervenció amb l'afirmació, o suggeriment, tant se val, que el futur serà joc o no serà. Passen tantes coses positives quan juguem que ens convé aspirar a un futur en què el joc estigui al centre, en què el joc formi part de la vida quotidiana. I si em volen fer cas, a més de llegir sempre, juguin una mica cada dia, viuran més i sobretot viuran més feliços.

Gràcies.

Prendre'ns el joc seriosament

Meritxell Martí i Xavier Salomó

MERITXELL, la teoria

Quan em van convidar a parlar del joc en la literatura infantil, que és l'àrea de la LIJ on tinc més experiència, em van venir al cap dues coses: si, per una banda, el joc impregna la societat. Però, i aquesta és la segona, tinc la impressió que aquesta societat lúdica no concep el joc com l'enteníem –i practicàvem– quan érem petits (parlo de gent que vam ser petits als setanta i vuitanta). La sensació que tinc, i potser és molt personal, és que la forma de jugar d'ara dels adults (i cada cop més dels joves) té un vessant d'adrenalina i addicció confrontat amb la llibertat i relaxament amb què jo concebo el joc.

Hi ha una mena de mandat, un «jugueu, jugueu, maleïts!» convertit en litúrgia social. El joc és estructurat, planificat: des de fer un *scape room* fins a un circuit d'aventura pel bosc. Els sopars de grup s'encarreguen a empreses que els *dinamitzin*, i les festes

d'aniversari infantils estan també dissenyades per ser el màxim de divertides i estimulants.

I acaba passant com amb l'esport o l'alimentació: ja no mengem, analitzem si aquell aliment té prou nutrients; ja no passegem, comptem si hem fet prou passes. Correm el risc que per no deixar les coses a l'atzar, per minimitzar l'error i maximitzar el resultat i èxit de l'experiència, estiguem perdent el sabor real, les sensacions imprevistes, el factor sorpresa.

És a dir, tenim una societat que cerca en l'oci el sentit de la vida i que fa del joc així entès una realitat paral·lela, una mesura de l'èxit social i una equiparació amb els iguals. Hem volgut ser els reis de la pista de la diversió, i en fer-ho, hem oblidat allò de què estava fet el joc.

Respecte a la lectura i la literatura (cal recordar la diferència), s'ha parlat molt de mantenir l'atenció de l'infant amb estratègies motivadores, atenent la forma d'aprendre i d'atendre que té un caparró d'infant o d'adolescent.

Quines propostes trobem? Diferenciaria els llibres-joc dels llibres de jocs, i dels llibres que volen ser juganers. Llibres de jocs n'hi ha una pila i són una categoria que limita amb els mots encreuats i els sudokus, trobant-hi de vegades alguna proposta que flirteja amb la literatura, com els llibres d'enigmes, que expliquen petites històries. La primera i darrera categories: llibres-joc i llibres que juguen presenten tipologies molt

diverses. Vull posar l'accent en els experiments amb el text, no en el sentit intern –significats– sinó del text com a objecte: el fet de jugar amb les tipografies, els colors i disposicions de les paraules sobre el paper (a tots ens ve al cap una sèrie de llibres on el títol recorda una denominació anglesa de formatge). Aquest recurs, que després hem vist a tants llibres, va ser un intent de jugar, però d'una forma que pretenia copsar l'atenció del lector per la via del *hardware*, més que del *software*. L'invent va funcionar i se'n van vendre moltíssims, d'aquests llibres. Certament, tenim un dèficit atencional fruit de la tecnologia, que els agents del llibre intenten compensar amb propostes enjogassades.

Quan la LIJ depassa el paper

Si penso en joc i en literatura, em venen al cap dues experiències recents: un parc d'atraccions i un joc de taula.

Efteling (Holanda) és un parc temàtic vinculat als contes de fades. És el parc per excel·lència dels lectors de contes. Aquí, la diversió sorgeix d'haver estimat aquests contes; hi jugues perquè els has llegit i gaudit. Amb un gaudi directe i fresc, no condicionat per directrius i consignes (has de menjar cinc peces de fruita diàries, has de caminar deu mil passes). Defugir *l'haver de*, en literatura, és fonamental per poder tenir una experiència primària. I jugar, per a mi, seria això, el contrari de *l'haver de*.

Amb el joc de taula d'*Els tres bandits* hem passat grans moments de gaudi a casa, gràcies, principalment, al llibre que l'ha inspirat. *Els tres bandits* no és, diguéssim, un llibre jocós. Però del seu esperit n'han fet un joc magnífic que a casa ha omplert estones de sobretaula plenes de rialles. I això ha estat possible perquè el llibre té el que cal tenir per fer-nos gaudir: personatges amb carisma, escenaris suggerents, una iconografia que permet la gamificació, suspens i tendresa, surrealisme i ficció, sobretot ficció. És un bon llibre i n'han sabut fer un bon joc.

També em ve al cap, quan penso en llibres i en formes de jugar contemporànies, el fenomen de les xarxes socials pel que fa a la promoció literària. Al marge que els *reels* ens agradin més o menys, detecto una pressió per ser-hi, una por a perdre pistonada.

La literatura infantil té una vida paral·lela a les xarxes, on presentem, promocionem, compartim, expliquem, sortegem, regalem, coneixem, admirem obres com no s'havia fet ni somniat que s'hagués pogut arribar a fer mai. Els autors i les autores, gent solitària i sòbria on n'hi hagi, ens veiem abocats a gravar vídeos, fer-nos *selfies* amb les nostres novetats, representar miniobres de teatre i jugar a tota mena de jocs que alimentin aquesta nova economia social i cultural on el llibre segueix, de moment, sent el centre.

Hi ha persones que gaudeixen d'aquesta nova modalitat d'exposició constant com a forma de promoció d'un producte o servei, però moltes altres s'hi senten empeses, obligades en certa manera. Sembla un joc però té més a veure amb una estratègia de supervivència tecnocapitalista. Cal passar-hi el sedàs i posar en relleu propostes suggerents i inspiradores que, un cop més, constato que sorgeixen del bon llibre que hi ha al darrere.

Un horitzó de diversió?

Per descomptat, hi ha molt bona literatura, divertidament seriosa i tremendament profunda rere el seu joc narratiu i gràfic. Em ve al cap aquest clàssic suec que ha retornat a casa nostra amb unes edicions molt reeixides, la Pippi. Quan li preguntaven a l'Astrid Lindgren què pretenia amb aquesta obra, ella solia dir: «vaig escriure la Pippi perquè la meva filla, que estava malalta, s'ho passés bé».

El joc ha estat sempre present en la literatura, pel simple fet que escriure és un joc. No conec cap autora, cap il·lustrador, que s'ho passi malament escrivint o dibuixant, tret que tinguin lliurament a la vista. Ara bé, hi ha certes pressions externes que condicionen aquest joc des del moment zero: les cada cop més atapeïdes condicions de mercat; la necessitat imaginada de ser omnipresents als espais virtuals; els canvis socioculturals que marquen tendències en de-

triment de l'espontaneïtat i la bellesa intrínseca de l'acte creatiu.

Llavors hi ha la trobada amb el lector. Aquí, a mode de «prova del cotó», és on constatem quins són els bons llibres, els que ens permeten jugar en el gran sentit que té el joc. A les visites escolars, presentacions i tallers que faig i que fem amb el tàndem, el joc hi és present. En la forma com presentem els llibres i com acompanyem clubs de lectura, i també com la canalla ens dona *feedback* amb les preguntes, emocions, peticions i amb els treballs que han preparat, entre els quals hi ha *booktrailers* ben enginyosos.

Com a autora, he fet llibres-joc per a criatures que tot just sostenen el cap, pensant en elles i en les seves famílies, amb un gran respecte. Em ve al cap el darrer volum de la sèrie Mixifú, que és un llibre-bany. Parlem de quatre o cinc pàgines, d'un esquema textual i gràfic molt bàsic. Bé, doncs, vaig gastar hores a pensar un «gag» enginyós. Amb un gat, un riu, un ànec, com es podia jugar de forma fresca, dolça, trappella... Molts dels llibres que he creat amb el Xavier són un joc. Un joc que fa el lector còmplice de les nostres dèries de diversió. El nostre procés de treball n'és, d'enjogassat, perquè parteix de la premissa de fer llibres per al gaudi.

Em prenc, ens prenem, molt seriosament el gaudir de fer llibres.

XAVIER, la pràctica

La Meritxell i jo juguem a crear en parella. Formem part d'un tàndem literari, i això ens ho posa més fàcil, per divertir-nos, perquè és un *esport d'equip*. Som dues veus i quatre mans que participen d'aquest joc. Som, autora i il·lustrador, els primers que ens ho passem pipa imaginant i creant els nostres llibres. Llibres amb solapes, pestanyes i tot el que engloba el gènere *novelty*.

Fa més de vint anys que practiquem aquest joc. Fins ara hem experimentat amb tot el que el paper (i el pressupost) ens ha permès: finestres, desplegable, solapes, pestanyes, pop up, mecanismes de dit i peces de puzzle. També hem jugat amb les possibilitats del so al paper, per mitjà de xips que incorporen enregistraments, un gènere que als menuts els fascina. La nostra petita empresa compta amb un departament d'I+D i de tant en tant ens atrevim a plantejar a una de les nostres editores alguna idea innovadora (un llibre de fusta?, un llibre amb llum?). El que està en joc aquí és el preu del paper i de la producció, i més d'un cop la idea, per engrescadora que fos, ha tornat al calaix.

Vull mencionar algun dels nostres èxits, com *L'Illa de les 160 diferències* (Cruïlla) que va néixer d'un joc a la revista *Cavall Fort*. Em van demanar il·lustrar una pàgina de jocs i hi vaig fer un vaixell pirata clonat, per trobar-hi les set diferències. La Meritxell va proposar de fer-ne un *spin off* i en va sortir una sèrie de

tres volums que es va publicar a França, després aquí i a vuit països més. Va ser tot jugant. També va ser jugant que vaig concebre el mecanisme del nostre petit best-seller *Bona Nit* (i el seu germanet, el *Bon Dia*). Em va venir al cap jugant amb el meu fill acabat de néixer. El moviment d'un dit acaronent un nassaró em va fer pensar en el moviment d'un ditet obrint i tancant una pestanya.

Si penso en altres autors que em fan jugar amb els seus llibres, em ve de seguida al cap un clàssic, *Les aventures de la mà negra*, de Hans Jürgen Press, que convida el lector a implicar-se amb el text i trobar les pistes en la il·lustració; i un ja clàssic contemporani i un dels èxits dels darrers anys: *Un livre*, de l'Hervé Tullet. L'Hervé ha aconseguit, a través del joc, fascinar infants i adults amb una proposta elemental que *juga* amb la seqüència, amb la simplicitat i amb la sorpresa, tres elements clau que diria que són requisits indispensables per a tota bona narració. També vull destacar àlbums que, sense mecanismes addicionals, aconsegueixen fer-nos jugar, com els que fa en Max Ducos, amb arguments que es desenvolupen com una mena de joc de pistes o els àlbums sense paraules de David Wiesner, amb jocs visuals onírics i amb un toc de surrealisme.

Seguint els requisits del joc, vam crear amb la Meritxell *Un sopar de por*, que es va publicar primer a França i després a diferents idiomes.

El plantejament del llibre és senzill: Imaginar què menjarien els monstres en un restaurant de tres estrelles negres. Però nosaltres ho tapem, de manera que el llibre genera un suspens, una intriga, que fa que la sorpresa s'accentui i el lector necessiti saber què hi ha darrere de cada campana. I tot plegat culminar-ho amb un twist sorprenent, és clar! Amb aquest llibre hem jugat, i molt, també amb les famílies lectores, en diferit –quan ens escriuen un correu o via xarxes– i en directe, a les presentacions i signatures. Hem jugat a crear expectatives sobre un possible retorn dels monstres, a recollir l'entusiasme dels nens i nenes davant la idea d'una segona part, fins al punt que aquest entusiasme, aquest joc, ha donat fruit i, sí, ja tenim la segona part a les llibreries. Amb un títol que convida a jugar: *Un regal de por*.

Soc un fan dels jocs, de tota mena: de taula, de rol, dels videojocs. I quan dibuixo, m'ho passo bé. Dibuixo des que vaig saber fer la pinça. Amb el tàndem, juguem a crear i creant ens divertim. La part complexa és establir les regles del joc, i la seva narrativa. Aquesta és la clau de volta. Saber narrar. Tenir alguna cosa interessant per explicar i saber-la explicar de manera interessant. Saber mantenir l'atenció de principi a fi. No és només tacar bé el paper o construir bones frases. Hi ha una part d'aquest ofici que té quelcom de màgia, i la màgia és difícil d'aconseguir, és la part més entretinguda i complexa. Que un llibre, que

un joc, que un videojoc o que una pel·lícula siguin extraordinaris, és tremendament difícil d'aconseguir.

El joc en el futur de la LIJ

Per parlar de futur, cal parlar de present. Hi ha, al meu parer, una tendència a incloure com a LIJ obres que no en són, de literàries. Es tracta de llibres amb format d'àlbum que amb més o menys encert toquen «temes d'actualitat». Són llibres «amb misatge» sobre qüestions que despertin interès social, com la migració, l'ecologia i tot el que envolta el creixement personal, la criança i les emocions.

Des del meu punt de vista la LIJ sempre estarà (o hauria d'estar) associada al joc, perquè, de tots és sabut, aprendre a través del joc és una estratègia indiscutible de qualsevol pedagogia, per als més petits, sobretot.

Crec que el joc és la peça clau a recuperar a la LIJ enmig de tantes i tantes publicacions pseudofilosòfiques i d'autoajuda per al públic infantil que inunden les llibreries, per tal que la LIJ torni a recobrar el lloc que li pertoca. Que els llibres serveixin per passar-s'ho bé i *emocionar-se de veritat*. Sentir com se t'eriça la pell llegint una escena que et fa por, vincular-te de riure amb un text d'humor, patir en una escena d'aventures i, al final, demanar a l'adult que si us plau, si us plau, et torni a llegir el llibre.

Conclusions

Marc Alabart Barba

En el VII Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana, gairebé una vintena de *jugadors* experts en aquest àmbit –autors, traductors, editors, mediadors, etc.– van atrevir-se a explorar un vast *tauler de joc* ple d'interrogants i fils d'on estirar, que tenia com a *casella* inicial la premissa «el joc a la LIJ».

De les diferents conferències i taules rodones, van sorgir-ne nombroses reflexions que connectaven de maneres distintes els conceptes de joc i literatura. Si bé podríem dir que la *casella* d'arribada fou una mateixa conclusió –«sense joc no hi ha literatura»–, els ponents van arribar-hi per múltiples camins.

Per tal de recollir aquestes idees exposades, hem volgut desgranar els dos *daus* que van guiar la *partida*. Un d'ells fa referència a les diferents aproximacions que van exposar-se al voltant de la qüestió «per què juguem quan llegim i escrivim?» i l'altre

agrupa algunes de les reivindicacions que es van posar sobre la taula quant a la literatura i el joc.

Sense cap intenció d'exhaustivitat i des de la consciència que la nostra és una mirada particular vers les idees defensades al llarg del congrés, esperem que aquestes conclusions permetin al lector tenir una aproximació del *resultat* de la *partida* jugada.

* * *

Per què juguem quan llegim i escrivim?

Cara 1. Un joc d'evasió

Des de ben petits, juguem a «fer veure», mitjançant el joc simbòlic. Representem històries en una dimensió on tot és possible, regits per normes que obeeixen a una lògica fantàstica. La lectura i l'escriptura continuen amb aquest joc. Els escriptors conviden els lectors a jugar, amb la construcció d'un artefacte literari que permet entrar a altres mons. L'escriptor obre un espai de ficció que vol ser versemblant i el lector «fa veure» que s'ho creu i ho acaba vivint com si fos de debò.

Per això diem que la literatura ens permet evadir-nos de la nostra realitat, entrar a un món diferent i viure experiències emocionants. Només cal acceptar el joc que ens proposa l'autor i deixar-nos endur. Aquesta és l'entrada més emocional a la lectura i l'experimentem principalment amb la narrativa, quan

se'ns planteja un argument que busca atrapar-nos. Per tal d'esdevenir una experiència positiva, aquest joc argumental haurà de ser fidel a les premisses pactades i dur-nos a un lloc satisfactori.

Cara 2. Un joc interpretatiu

La literatura també ofereix reptes interpretatius. Les obres se'ns poden presentar com a veritables enigmes que, per ser compresos, demanen descriure la lògica creativa que ens proposa l'autor. Ja per als més menuts trobem obres que juguen a desafiar-los contínuament. Per exemple, mitjançant el seu format i la seva materialitat –que sovint ofereixen claus narratives i ens anticipen què passarà– o les il·lustracions –les quals poden matisar el text, contradir-lo, proposar lectures paral·leles... Per això diem que els infants són relectors, perquè necessiten retornar a l'obra per explorar les seves múltiples capes. Això els permet passar de la incomprensió a la fascinació, i de la fascinació a la satisfacció que els provoca la comprensió.

Si pensem en la literatura pensada per a un públic més gran, són moltes les obres que, a partir del joc amb la seva estructura, esdevenen un trencacloques narratiu. Això passa sovint en les novel·les, que comencen *in medias res*, utilitzen *flashbacks* i *flash-forwards*... En aquests casos, el lector esdevé plenament actiu i rep una doble satisfacció: la provocada

pel gaudi més immediat i aquella que té lloc quan entén les intencions de l'autor.

Cara 3. Un joc amb el llenguatge

Els mots són les *peces* clau del joc literari. Des de petits tenim la necessitat d'adquirir la llengua, ampliar-ne el bagatge, perfeccionar-la, etc., però també descobrim que podem jugar amb ella i que la literatura és un bon *terreny de joc*. I és que els textos literaris juguen amb les paraules per particularitzar el llenguatge i dotar-lo de nous significats.

En un primer moment, els infants són més prosòdics que semàntics i connecten amb la literatura a través del seu ritme i la musicalitat de la llengua. Els més menuts són auditors, escoltadors, una virtut de la qual hauríem d'aprendre els adults. Cantarelles, moixaines, jocs de triar, poesies, contes... acaricien les orelles dels infants i ho haurien de continuar fent un cop es fan grans. Per tant, hi ha un primer joc sonor amb el llenguatge que no podem oblidar. Però els mots també poden utilitzar-se des de la seva semàntica. Les paraules són capaces de generar imatges mentals metafòriques sorprenents. Aquest nivell del llenguatge permet explicar el món des d'una bellesa i una intensitat especials.

Els traductors són els jugadors del llenguatge per excel·lència. Traslladar les paraules d'una llengua a l'altra és un autèntic joc de mans que requereix, no

tan sols coneixements lingüístics, sinó també una bona dosi d'enginy. La premissa principal d'aquest joc és intentar mantenir l'esperit del text original. A partir d'aquí, s'esdevé un procés sovint divertit, però també complicat. Quins són els límits creatius d'un traductor? Quina és la frontera entre traduir i recrear? Un dels paranys que apareix en la traducció dels llibres infantils és la relació, sovint significativa, que s'estableix entre el text i les il·lustracions. Traduir un abecedari per a infants, per exemple, pot resultar una tasca pràcticament impossible. Una altra dificultat amb què es troben aquests jugadors de la paraula és la traducció de noms propis. En la literatura d'adults els noms propis no acostumen a tenir una connotació, però sí en la literatura per a infants. En aquest cas, cal traduir-los?

Cara 4. Un joc amb jocs

En el congrés també es va parlar de llibres que incorporen el *joc* com a tema principal. Encara que poques històries tenen el joc com a element essencial de la trama, sí que trobem personatges que practiquen esports –majoritàriament el futbol– o que juguen simbòlicament –els infants s'imaginen que esdevenen protagonistes de ficció.

En aquesta cara del dau podríem incloure les obres literàries en què els personatges han de resoldre jocs per avançar i que, per tant, també conviden el

lector a fer-ho. Entre aquestes obres, destaquen les novel·les anomenades «Tria l'aventura», en què el lector pot escollir cap a on dirigeix la trama. També es van posar sobre la taula propostes editorials innovadores en què, per exemple, els mateixos lectors ajuden a escriure la novel·la a l'autor.

Cara 5. Un joc intertextual

Ja en les produccions literàries per als més petits, veiem com la literatura juga de maneres diferents amb altres manifestacions artístiques i literàries. Per exemple, en aquestes primeres etapes, trobem un joc recurrent amb la tradició: obres que incorporen personatges ben coneguts pels més menuts o que utilitzen l'estructura de cançons i relats populars i hi afegeixen petits canvis. Sovint, aquest joc consisteix a tergiversar aquests referents.

Dins aquests jocs intertextuals, també podríem incloure-hi les picades d'ull a altres obres –de la seva mateixa autoria o d'altres– que afegeixen els autors en les seves creacions. Jocs aparentment poc significatius, però que desperten una certa complicitat entre el lector i l'escriptor.

Cara 6. Un joc que genera jocs

Si bé el congrés va pivotar principalment al voltant de les obres literàries com a joc, també van ser mencionats els jocs que deriven precisament d'aques-

tes obres. En primer lloc, trobem propostes que sorgeixen de l'aplicació de tècniques pròpies del joc per fer mediació lectora. Les acostumen a crear els mateixos mediadors –des de les escoles, instituts, biblioteques...– i busquen reforçar la lectura des del plaer, allunyant-la d'una activitat d'aparença curricular. En el congrés es va parlar de daus amb elements de l'obra llegida que permeten fer preguntes als lectors i de bingos poètics.

En segon lloc, trobem a la venda un bon nombre de jocs per a infants que deriven d'obres literàries. Sovint són jocs de taula que utilitzen l'imaginari d'aquestes obres i reforcen el vincle afectiu que el lector hi estableix.

* * *

6 reivindicacions al voltant de la literatura i el joc

Cara 1. Defensar les biblioteques públiques i escolars com a espais de joc, lectura i socialització

Sense jocs no es pot jugar. Les biblioteques públiques i escolars són llocs on el *joc* s'ofereix a tots els infants i cal reivindicar-les. Aquesta idea va quedar exemplificada quan es parlava sobre l'accés a la literatura en la primera infància. Els primers contactes de l'infant amb la literatura acostumen a tenir lloc a la pròpia llar, mitjançant l'oralitat, amb un contacte directe entre l'adult i l'infant, i la presència de llibres

diversos amb els quals experimentar de maneres diferents. Però, què passa quan a casa no es donen les condicions necessàries perquè això ocorri? És llavors quan les biblioteques escolars i les públiques han de suplir aquestes mancances. Tots els infants tenen dret a jugar amb la lectura i apreciar la bellesa a través dels llibres.

Cara 2. Poar més en la nostra tradició i vetllar per una producció pròpia de qualitat per a totes les etapes

En més d'una ocasió, es va fer referència a la necessitat de jugar més amb els referents de la nostra tradició. Els autors haurien de sentir-se hereus del patrimoni literari i lingüístic i transmetre'l a les noves generacions. La llengua catalana és una eina fantàstica per crear literàriament, per jugar.

En aquest mateix sentit, també es va fer una crida als autors i editors perquè s'atreveixin més a publicar llibres juganers per a la primera infància, més enllà d'obres que busquen integrar certs hàbits i acompanyar situacions i processos propis d'aquestes edats. Actualment, la majoria d'obres d'aquestes característiques que arriben actualment als més petits són traduccions.

Cara 3. Tractar els infants i joves com a lectors exigents

Nombroses vegades es va parlar sobre la necessitat de crear per als infants i joves sense con-

cessions innecessàries. Si bé aquests col·lectius tenen menys experiència vital i també lectora, no són pas menys intel·ligents.

Al llarg del congrés es va comentar que el nivell de complexitat de les obres ha anat baixant els darrers anys. Les persones de l'àmbit de la mediació presents a la taula de la primera infància apuntaven que part de la producció per als més menuts era molt plana, amb poques capes, i demanaven que no es renunciés a la complexitat literària ja des del principi. Els escriptors presents a la taula rodona sobre literatura juvenil constataren, d'alguna manera, les conseqüències d'aquesta tendència a la simplificació, quan manifestaven amb preocupació una baixada del nivell dels seus lectors. Els traductors convergien amb aquesta idea, apuntant la baixada del nivell lingüístic de les obres, en comparació amb altres llengües com l'anglès.

Cara 4. Llegir per llegir, jugar per jugar

Al llarg del congrés va repetir-se una idea: la lectura i el joc han d'alliberar-se d'objectius ulteriors. Això ho veiem quan els més menuts s'abandonen al plaer que la literatura els provoca com a joc, d'una manera gratuïta. A mesura que creixen, però, sembla que perdin el dret a jugar, a senzillament jugar. Només els artistes reben el permís per continuar jugant de manera permanent. En aquest sentit, es va

fer una crida a alliberar les obres de la càrrega didàctica i l'alliçonament moral que sovint impera en la literatura infantil i juvenil.

Cara 5. Incorporar més humor en les obres per a infants i joves

Una de les emocions que sovint es transmeten a través del joc amb la paraula és l'humor. Són molts els llibres per a infants i joves que cerquen despertar la riallada del lector. L'humor diverteix, fa que ens ho passem bé, i la diversió hauria de ser vista com una funció totalment digna de la literatura. A més, però, l'humor també pot servir per parlar de coses importants d'una manera diferent. Per tot plegat, es va demanar incorporar-lo més en la literatura per a infants i joves.

Cara 6. Reivindicar la literatura infantil i juvenil

El VII Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana va ser, per si sol, una reivindicació de la mateixa literatura infantil i juvenil, tenint en compte totes les seves etapes i els professionals que hi participen. Donar importància a l'etapa del 0-6 o de la franja juvenil, així com donar veu als traductors, va ser d'allò més celebrat per més d'un ponent.

Durant el dia i mig que va durar el congrés, es van situar els infants i joves al centre, com a lectors en present, amb dret a gaudir d'una literatura en

majúscules i a jugar. Perquè sense joc no hi ha literatura i, sense literatura, la vida esdevé un joc gris i anodí.

Quaderns Divulgatius, núm. 72



© dels autors

Primera edició: maig de 2023

Dipòsit Legal: B 10189-2023

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

Canuda, 6, 5è pis (Ateneu Barcelonès)

08002 Barcelona

www.escriptors.cat

aelc@escriptors.cat

Disseny: Dídac Ballester

Edició: Insòlit, Barcelona

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

Canuda, 6, 5è. 08002 Barcelona
93 302 78 28 · aelc@escriptors.cat · escriptors.cat

