

IV Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana



Quaderns Divulgatius, 40

IV Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana



AELC
ASSOCIACIÓ D'EScriptors
EN LLENGUA CATALANA

Barcelona, 2010

*Aquest quarantè Quadern Divulgatiu de l'AELC
està patrocinat per*



amb la col·laboració de



© dels autors

Primera edició: maig de 2010

Dipòsit legal: B-21.578-2010

ISSN: 1885-2734

Edita: Associació d'Escriptors en Llengua Catalana

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

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

Realització: Insòlit, Barcelona

Impressió: Derna, 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.

Sumari

9

Presentació

Pere Martí i Bertran

Sessió I - conferència **L'obra de Josep Vallverdú**

15

Hi havia una vegada... *L'home dels gats*

Josep M. Aloy

Sessió I - taula rodona **La projecció de l'obra de Josep Vallverdú**

43

L'obra de Josep Vallverdú a l'escola

Maria Carme Calderó

51

Rovelló en dibuixos animats

Antoni d'Ocon

55

Les influències de Vallverdú més enllà de la literatura catalana:
un camí d'un sol sentit?

Maria Pujol i Valls

67

Sobre la meva obra

Josep Vallverdú

Sessió II - conferència
L'evolució del tractament dels animals
en la literatura infantil i juvenil

75

La disputa dels rucs

Teresa Duran

Sessió II - taula rodona
Evolució i situació actual de la literatura infantil i juvenil

101

Evolució i situació actual de la literatura infantil i juvenil,
o una fada per cada llibre

Eulàlia Canal

107

Trenta anys de literatura per a xiquets

Carles Cano

113

L'evolució de la literatura infantil i juvenil a partir dels seixanta

Joaquim Carbó

123

Evolució i situació actual de la literatura infantil i juvenil

Lluís Farré

127

Evolució i situació de la literatura infantil i juvenil

Caterina Valriu

Sessió III - conferència
Els reptes de la literatura infantil i juvenil en l'educació
i els mitjans de comunicació

133

Les roderes de Tintín

Teresa Mañà

Sessió III - taula rodona

Els reptes de la futura edició de literatura infantil i juvenil

149

Els suports digitals

Jordi Achón

153

Una visió del sud

Manel Alonso i Català

157

Present i futur de la literatura infantil i juvenil

Maria Grau

161

L'ús de la xarxa

Laia Martín

165

El futur editorial

Sara Moyano

Sessió IV - conferència

Sobre els models lingüístics. Evolució i reptes de futur

171

Amb les mans a la llengua

Miquel DescLOT

Sessió IV - taula rodona

Entorn dels models escrits i orals de la literatura infantil i juvenil

189

Interferències lingüístiques
en el doblatge de pel·lícules infantils

Lluís Comes i Arderiu

199

Crosses de la literatura per a nens

Enric Gomà

203

Entorn dels models escrits i orals de la LIJ

Pep Molist

Sessió V - taula rodona

Els altres llenguatges: teatre, audiovisual, musical...

211

Els altres llenguatges

Anna Llopart Farrés

217

L'aposta oral

Pep Tort

229

Literatura i teatre de titelles

Joan-Andreu Vallvé

237

La televisió infantil a Catalunya:
dels orígens a les perspectives actuals

Josep M. Vidal

Cloenda

243

Quatre ganivets de doble tall,
dues bones idees emprades perversament i un camí de llum

Josep-Francesc Delgado

Presentació

Pere Martí i Bertran

Teniu a les mans les conferències i comunicacions que els ponents del IV Congrés de Literatura Infantil i Juvenil Catalana van pronunciar a Mollerussa al llarg dels dies 8, 9 i 10 de maig de 2009. L'organització d'aquest congrés per part de l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana ha significat, sobretot, donar veu a diferents sectors relacionats amb la LIJ (Literatura Infantil i Juvenil), però també ha estat un pas més cap a la consolidació d'aquests congressos especialitzats (recordem que els anteriors es van celebrar a la Seu d'Urgell –1997–, Vilafranca del Penedès –2001– i València –2004–), una nova aposta per la territorialització de les activitats culturals de l'Associació i un reconeixement de la ciutat del Pla d'Urgell per la seva aposta per la promoció de la lectura (recordem, per exemple, que Mollerussa és municipi lector) i pel seu compromís amb la LIJ des de fa una bona colla d'anys (esmentem-ne només el Premi Rovelló o la celebració anual del Saló del Llibre Infantil i Juvenil, que els congressistes vam poder conèixer de prop, com també ho van fer els més de 5.000 visitants que en aquella edició en van recórrer les instal·lacions).

Pel que fa als continguts, que ara podreu llegir amb la tranquil·litat que una bona colla dels textos que s'hi van presentar demanaven,

només vull recordar que el Congrés es va estructurar en dos grans blocs. El primer, que podríem anomenar «Les arrels», va girar a l'entorn de la figura i l'obra de Josep Vallverdú. Diversos especialistes van parlar de la variada producció del popular escriptor, de les seves influències, dels animals a la seva obra i a la literatura en general... Aquesta part es va complementar amb una exposició molt completa i didàctica titulada «Josep Vallverdú: l'aventura de ser escriptor»; exposició que al llarg d'aquest any ha anat recorrent el país i s'ha pogut veure a biblioteques i sales d'exposicions diverses.

El segon bloc, que podríem anomenar «Els reptes de futur», va girar a l'entorn de la Literatura Infantil i Juvenil del segle XXI i va tenir moments per a bona part dels professionals que s'hi relacionen, amb la LIJ (escriptors, naturalment, però també il·lustradors, traductors i dobladors, escenògrafs i directors teatrals, editors i especialistes en noves tecnologies...). Precisament en la taula rodona titulada «Els reptes de la futura edició» és on es va produir el debat més intens, i més positiu i innovador a parer de nombrosos assistents, ja que els temes a l'entorn del llibre electrònic i de les noves tecnologies aplicats a la LIJ van despertar un gran interès. S'hi van sentir afirmacions com ara que si els joves ja eren nadius digitals o abanderats de les noves tecnologies, l'oferta del llibre infantil i juvenil no havia d'anar a remolc del llibre d'adults, sinó que n'havia de ser capdavantera, ja que tenia el públic més predisposat i alhora més lector, com indiquen les enquestes més recents sobre hàbits lectors. També s'hi van sentir planys pel llibre en paper, que alguns ja veien enterrat en deu o quinze anys, mentre d'altres en defensaven la pervivència gairebé eterna. També va sorgir la preocupació per les descàrregues il·legals, la por d'haver de seguir els passos dels creadors musicals, etc. etc. etc.

Per acabar, seguint, però, en aquesta línia d'aposta pel futur, no vull deixar de fer esment de les veus que ja feien propostes per al V Congrés, tant territorials com temàtiques. En aquest darrer aspecte se'n van fer algunes de prou engrescadores per tenir-les

presents de cara a un futur no gaire llunyà: Què vol dir escriure literatura infantil i juvenil avui? Com encaixa la LIJ catalana en l'europea? Quins són els reptes professionals dels autors de LIJ?... I tants d'altres que en sorgiran abans no arribin les dates i la seu del proper congrés.

Sessió I

CONFERÈNCIA

L'obra de Josep Vallverdú

Hi havia una vegada...

L'home dels gats

Josep M. Aloy

És un enorme privilegi poder parlar de Josep Vallverdú davant d'un fòrum tan respectable. Del que estic convençut és que tenir aquest privilegi no és cap mèrit meu, sinó que és un mèrit que s'ha guanyat plenament l'escriptor Josep Vallverdú.

Fa poc més de vint anys que Isidor Cònsul va encunyar el terme «escriptor tot terreny» aplicat a Josep Vallverdú, per la diversitat de la seva obra, un qualificatiu que va fer fortuna i que Vallverdú ja no s'ha tret mai més del damunt. Jo diria que fins i tot l'ha acabat acceptant i assumint fidelment i el temps ens ha demostrat que el lúcid Isidor Cònsul segurament tenia tota la raó del món...

Deia Isidor Cònsul en aquell article a la revista *Cultura* del novembre de 1988: «Josep Vallverdú ha esdevingut un autor tot terreny que ha interpretat, com qui diu, tots els papers de l'auca: erudit incipient, divulgador literari, poeta a estones, dramaturg i guionista, autor de llibres de viatges, traductor, assagista i narrador fonamental. A més, a cavall dels mítics anys seixanta i setanta,

JOSEP M. ALOY. Estudis de filologia catalana. Ha donat classes de llengua i literatura. Ha treballat al departament de Justícia en el camp de la delinqüència juvenil. Especialista en l'obra de l'escriptor Josep Vallverdú, s'ha convertit en el seu biògraf i n'ha publicat el recull *Contes en òrbita* i el llibre *Camins i paraules. Josep Vallverdú, l'escriptor i l'home*.

esdevingué l'agitador cultural i catalanista de les terres de Lleida. Això vol dir una enorme activitat de prologuista, conferenciant, pregoner de qualsevol acte cultural i la cua de tot el que hi vulgueu afegir. Tot plegat, és clar, al marge de la seva producció per a infants i joves.»

Sé que estem en un Congrés de Literatura Infantil i Juvenil, però fins i tot en un fòrum com aquest convé recordar que Vallverdú no és l'escriptor-que-fa-novel·les-per-a-nois-i-noies, només. L'escriptor de les terres de Ponent ha publicat fins avui 146 (cent quaranta-sis) llibres. Podem descomptar-ne els 14 volums de l'obra completa per a joves que, de fet, no són llibres nous sinó reedició agrupada de llibres que ja existien... En queden 132. D'aquests, 62 pertanyen al món del llibre infantil i juvenil i 70 al món dels adults on incloc no sols els llibres d'assaig, els llibres anomenats personals, els geogràfics, sinó també els dedicats a l'ensenyament, els dos de poemes, i fins i tot un d'il·lustracions... Voldria recordar que Vallverdú sempre s'ha considerat i definit com un autor de literatura majoritària i d'ampli espectre. Un autor calidoscopi com també ha dit algú.

Dins l'àmbit del llibre per a adults cal sumar-hi, encara, els textos que conformen dotzenes de pròlegs, de pregons, de xerrades, de conferències, que n'augmenten notablement el nombre de pàgines. També dins l'àmbit de la literatura per a joves cal sumar-hi un centenar de contes, molts d'ells publicats a *Cavall Fort* i una sèrie de petites obres de teatre i altres articles de divulgació. Per tant, en l'obra de Vallverdú es produeix un excel·lent i sorprenent equilibri a partir del qual a mi se'm faria difícil decantar-me cap a una banda o l'altra. D'aquí que avui recordi l'encert d'en Cònsul amb aquell «escriptor tot terreny».

Insisteixo: no ens enganyem parlant d'un Vallverdú escriptor de novel·les infantils i juvenils –que ho és i de bon tros!– però no només. «Vallverdú –com diu el professor Xavier Macià– no és un autor d'obres sinó un autor d'obra; un autor compacte en el seu conjunt, ben poc susceptible de fragmentarismes, d'aproximacions

parcials.» Una obra que esdevé un mosaic complet –com diu també Eva Esteve– perquè només com un mosaic sencer podem entendre i abordar el dibuix d’una figura compacta i coherent que ofereixen totes les peces.

Vallverdú va néixer a Lleida el 9 de juliol de 1923. El meu primer contacte amb ell va tenir lloc a Manresa fa més de vint-i-set anys a través del seu gran best-seller *Rovelló*. Tenia per costum llegir-ne un capítol cada dia als meus alumnes de 4t i 5è d’EGB. No fou gaire difícil observar que aquella estona de lectura els agradava i de seguida vaig notar que un cop acabava de llegir el capítol del dia, i abans de passar a les següents activitats escolars, se succeïen uns segons d’un silenci sorprenent durant els quals molts dels alumnes contenien fins i tot l’alè i no acabaven de reaccionar davant la meva invitació a continuar la classe. Vaig fer-me càrrec ràpidament i de forma clara que l’escriptor que era capaç no ja d’escriure llibres per a nois i noies sinó de mantenir l’emoció dels lectors durant els segons posteriors a la lectura d’un fragment del seu llibre, era un escriptor que mereixia una atenció i una dedicació especials.

És curiós com he viscut de nou aquest mateix sentiment quan fa unes setmanes he llegit l’excel·lent novel·la titulada *El senyor Pip*. Especialment aquest fragment: «... Quan el senyor Watts va començar a llegir tots vam callar. Aquell era un so nou al món. Llegia lentament i nosaltres sentíem la forma de cada paraula... Ell va continuar llegint i nosaltres vam continuar escoltant. Va tardar força temps a aturar-se, però quan va aixecar la vista nosaltres vam quedar astorats pel silenci. El doll de paraules s’havia acabat. A poc a poc vam tornar a calçar-nos els nostres cossos i les nostres vides...» (p. 29).

També Salinger fa dir al protagonista d’*El vigilant en el camp de sègol*: «... el que m’entusiasma de debò és un llibre que, quan l’acabis de llegir, et faci venir ganes de ser amic íntim de l’autor que el va escriure, per poder-li trucar per telèfon sempre que et vingui bé. No passa gaire sovint, però. »

I continuo jo: ben cert que no passa gaire sovint. Però també és ben cert que jo vaig viure aquella mateixa sensació i els meus alumnes també; una sensació que es va convertir, ben aviat, en l'inici d'una entranyable relació i d'una bona amistat amb l'autor. Perquè després de les emocionants peripècies de *Rovelló*, van venir les aventures trepidants de *Tres xacals a la ciutat* o *Un cavall contra Roma* o bé, per als més grans, la serenitat i l'agradable bonhomia de *L'home dels gats* o el seguit de novel·les amb fons històric com *En Mir, l'esquirol*, *Bernat i els bandolers* i l'excel·lent *Alcalde Ferrovell*, entre d'altres, i sense oblidar la invitació al diàleg i a la reflexió de *Saberut i Cua-verd...* Però no avancem tan de pressa i anem als inicis.

Quan tot va començar

Comencem, doncs, des del principi: parlar de Josep Vallverdú és parlar també de Joaquim Carbó, de Sebastià Sorribas, d'Emili Teixidor, d'Oriol Vergés... per dir-ne només quatre o cinc dels grans. És a dir, és parlar d'un grup molt reduït d'escriptors que van tenir la gosadia d'escriure literatura per a joves en un moment en què infants i joves pràcticament no tenien què llegir i en uns moments en els quals fer això podia suposar tenir problemes ja que una de les principals característiques de l'època, recordem-ho —o millor que no!!—, era la marginació flagrant i visceral del català dins d'un règim dictatorial anomenat franquisme.

Si hagués de posar una data que marqués l'inici d'allò que s'ha anomenat la represa cultural del país, sobretot en el camp del llibre per a joves, aquesta data seria l'any 1960, data en què precisament Josep Vallverdú publica la seva primera novel·la d'aventures *El venedor de peixos*, obra que va esdevenir el punt de partida i un referent imprescindible per abordar l'evolució de la literatura catalana per a gent jove després de la figura mítica de Folch i Torres, mort el 1950. *El venedor de peixos* va ser com un tret de

sortida enmig d'aquella grisor que es venia arrossegant des de feia temps.

Una grisor tan grisa que en una enquesta realitzada el mateix any 1960 a escolars barcelonins sobre les seves lectures –les fonts són de Teresa Rovira (Rovira, 1988)– i publicada per l'INLE, donava com a resultat que només un 2% dels enquestats citava un llibre en català.

Fou el mateix Vallverdú qui, cinc anys més tard, hi va tornar amb una altra novel·la, *Trampa sota les aigües*, guanyadora del primer premi Joaquim Ruyra. I un any més tard, el 1966, va ser quan Joaquim Carbó publicava la seva primera novel·la *La casa sota la sorra*, alhora que Sebastià Sorribas s'estrenava també amb *El zoo d'en Pitus*. El 1967 Emili Teixidor publicava *El soldat plantat* i la cosa ja no va tenir aturador. D'aquell grupet d'escriptors, herois entossudits i convençuts, hem passat, quaranta-nou anys més tard, a una nòmina que supera els vuit-cents autors i tants o més il·lustradors.

Aquella represa cultural va anar acompanyada d'altres esdeveniments d'importància inqüestionable: l'any 1961, un any després d'aquella primera novel·la d'en Vallverdú, apareix la revista *Cavall Fort* on els escriptors esmentats i molts d'altres troben de mica en mica una excel·lent tribuna per col·laborar a la difusió de la llengua i de la literatura en català.

Un altre esdeveniment important: la creació de l'editorial La Galera, l'any 1963, que fou l'editorial que va permetre la publicació i la difusió d'una gran part d'aquesta nova literatura i, alhora, va ser la impulsora del premi Folch i Torres de novel·les per a nois i noies. I encara més: la creació de l'editorial Estela amb la famosa col·lecció «El Nus», la creació del Premi Joaquim Ruyra i una multitud de nous projectes que han anat convertint el llibre per a infants i joves d'aquest país en una màquina cultural imparable i, des de fa uns anys, per què no, en un negoci que molts no s'han volgut perdre.

Aquesta sèrie d'homes que trasbalsaren el país i van fer una aportació de tanta transcendència, malgrat que ells també diguin que ho feien perquè s'ho passaven bé, aquesta sèrie d'escriptors, deia, no ha rebut encara, a hores d'ara, un reconeixement oficial i l'homenatge que com a col·lectiu es mereixen. Aquests vivificadors de la llengua i creadors d'un planter de llengua nova, no tenen encara cap carrer al seu nom ni són tractats amb la sensibilitat i l'agraïment que segurament es mereixen. Són homes que han fet història però que la història, ara com ara, encara no els ha fet justícia.

Els ingredients d'una narrativa

Ja quan llegia *Rovelló* als meus alumnes m'havia preguntat moltes vegades per què les novel·les d'aquest autor interessaven tant als nois i noies. Què tenien –i què tenen– aquests textos i quins ingredients utilitza l'escriptor per atrapar els lectors.

Amb el temps em vaig proposar endinsar-me en les pàgines d'aquestes obres i analitzar-ne els elements més habituals que les defineixen i que comento a continuació agrupats en sis apartats el primer dels quals seria, sens cap mena de dubte:

1. La varietat de gèneres i la riquesa temàtica

Una de les principals característiques d'aquesta varietat de gèneres i riquesa temàtica és la recerca d'allò que el mateix Vallverdú n'ha dit *el vent de l'aventura*.

Durant l'etapa en què vaig treballar com a assessor de La Galera i em van encarregar el projecte d'edició de l'Obra Completa per a joves de Josep Vallverdú i em vaig plantejar com havia d'agrupar les obres tenint en compte que aleshores eren unes quaranta, ens va semblar bé –a l'editorial i a mi– agrupar-les per aquests diversos vents, per aquests diferents aires narratius. Així teníem: el vent de l'aventura, el vent de la història, el de la mitologia, l'aire del realisme,

l'animalística... Tot plegat conformava un bon grapat de volums ben diferents entre si però amb un punt en comú: l'aire que s'hi respira.

Des d'aquell venedor de peixos que ja he esmentat, Vallverdú s'ha anat especialitzant en novel·les d'aventures de format clàssic on l'acció i una certa dosi d'intriga i de tensió controlada han pretès sempre captivar el lector i generar-li la dosi suficient d'enjòlit perquè aquella aventura fos la seva i, per tant, hi participés amb la màxima complicitat.

Són novel·les ben diverses, algunes amb un fons històric, d'altres amb la mirada posada a la tradició, al progrés i als batecs de la humanitat. Un interès que sovint es transforma en una reflexió crítica sobre els humans i les seves conductes.

Són novel·les amb una sensibilitat absoluta per la natura, pels animals, pels més dèbils, per la defensa d'uns valors... Una sensibilitat expressada sovint de forma poètica i sobre un fons humanitari que fa que després de la lectura d'una novel·la o d'un conte, alguna cosa vibri en el lector. Josep Vallverdú uneix aventura i valors ètics, ha dit algú. «La traça de l'autor –ha manifestat Jaume Cela– està a sostreure l'aventura de la seva simplicitat i d'una pura buida de contingut, per impregnar-la d'un magma ètic que ens porta a reflexionar sobre el moment que vivim. En el fons –continua dient Cela– tota aventura és una trobada amb nosaltres mateixos que ens permet aprofundir en les pròpies possibilitats i ens permet descobrir allò que veritablement som.» (Cela, 1992).

«Jo crec que Vallverdú és un autor equilibrat –diu Teresa Duran. També crec que és un escriptor que no juxtaposa, ans al contrari, que es val de la novel·la per fer confluïr mons, gents, éssers... I que treballa en solitari, com els seus herois. I que observa, com els seus protagonistes. I que fa; fa llibres, ni que siguin novel·les dins d'aquest tan bescantat àmbit de la literatura per a adolescents, pel goig de fer realitat impresa allò que fóra ideal de somiar com a vivència. I que estima: estima allò que l'envolta, terra, gossos i

persones, perquè de tots ells en treu la clau de volta per estimar altres terres, altres animals i altres persones. I que respecta: respecta els seus propis límits tant com respecta les opcions (literàries o no) dels altres. I que s'interroga, sovint i amb contumàcia, sobre si mateix i sobre el que l'envolta, tant si és el temps, com l'espai, com l'art. I que prefereix la senzillesa a l'ampul·lositat, la quotidianitat a la disbauxa, el seny a la rauxa. Perquè és –i es vol– humà.» (Duran, 1993).

Hi ha, certament, en l'obra de Vallverdú, una oposició ferma i sistemàtica a la violència, especialment a la violència gratuïta. En algunes entrevistes Vallverdú ha manifestat que té més clar allò que no ha de posar en una novel·la que no allò que l'ha de conformar. I allò que no hi ha de posar és violència gratuïta, com tampoc no hi ha de posar sexe gratuït... Vallverdú, amb això, es desmarca del realisme anomenat «crític» i no entén la novel·la com una història depriment ni negativista. Les seves novel·les, per tant, acostumen a tenir un final sinó feliç sí almenys positiu i optimista. «Tot s'ordena –diu Jaume Cela– sense fer necessari el ritual de la sang.» Ni el ritual de la sang ni el ritual de la tragèdia o de la morbositat.

Hi ha normalment, doncs, un missatge implícit optimista i de recerca de felicitat. Aquest missatge a vegades s'explicita clarament, com en el conte «Can Carbassa» (dins *Gira-sol d'històries*, p. 88), que acaba amb una consigna contundent: «Si mai feu quelcom, que algú en tregui una rialla i uns moments de felicitat.» És l'optimisme també de Fra Timó (dins *Saberut i Cua-verd*, p. 73) quan diu «ja no sóc herbolari, però conec les herbes, ja no sóc jove, però estimo la joventut, ja no hi veig gaire, però se m'omplen els ulls dels colors de la naturalesa».

Cada novel·la de Vallverdú és, doncs, una invitació a descobrir el vent de l'aventura. Un vent tan aviat favorable com advers, com la vida mateixa, perquè «la vida és com un vent –diu el protagonista de *L'home de gregal*–, un vent d'aventura». En algun moment

l'aventura esdevé un vent de bogeria que pot conduir cap a l'aventura de l'amor capaç de transformar els comportaments i els sentiments dels protagonistes. «Un dels aspectes que cal destacar –diu Jaume Cela– és que tota aventura suposa un viatge. El protagonista ha d'abandonar la seguretat de casa seva i endinsar-se en un món ple de perills. Les peripècies que viurà l'arribaran a transformar. El viatge el fa diferent. L'home que retorna, com l'Ulisses d'Homer, ja no serà el mateix que va abandonar la seguretat d'Ítaca.»

2. El segon ingredient: l'amplitud d'uns escenaris sempre atractius

El mestratge de Josep Vallverdú es fa patent ja des de la seva primera novel·la *El venedor de peixos* per la seva capacitat per construir escenaris. Aquests escenaris, territoris atractius i suggerents, descrits amb precisió, aniran sent, dins l'obra de Vallverdú, ben diversos: un petit poble rural a *Els genets de la tarda* (1992), el mític Oest a *Punta de fletxa* (1992), l'antiga Roma, òbviament a *Un cavall contra Roma* (1975), el continent africà a *La caravana invisible* (1968), l'Àsia Menor a *La creu dels quatre anells* (1991), l'espai interplanetari a *Nàufrags a l'espai* (1986), el petit racó d'una goleta a *L'home de gregal* (1992), o bé simplement al bell mig del bosc, en plena natura, a *L'ombra del senglar* (1997) o bé al mític *Rovelló...* entre d'altres. Dominaran sens dubte els paisatges amb mar de fons on vells mariners viuran i explicaran aventures èpiques com les que Vallverdú havia viscut llegint els clàssics universals. La precisió en la descripció de l'escenari a vegades serà notable i aportarà l'atmosfera necessària perquè el lector s'hi trobi i s'hi senti embolcallat.

Tal com diu Andreu Sotorra, Vallverdú és «un excel·lent creador d'universos literaris que formen part ja de la riquesa contista amb què comptem». (Sotorra, 1990). No sols mostra una bona capacitat per a crear aquests escenaris sinó també per a fer-hi moure els seus personatges, amb l'elecció d'una trama, els principals elements de la qual són, entre d'altres, les peripècies arriscades, el moviment

continu, la incertesa dels esdeveniments, la tensió narrativa, el ritme trepidant. Aquests escenaris acostumen a ser espais oberts, de colors lluminosos. Escenaris canviants, amb camins que empenyen el protagonista a reprendre constantment el seu viatge. Escenaris que esdevenen metàfores de la vida, de l'itinerari imprevisible que cal guanyar i refer i reprendre de nou per reeixir i madurar, superant tota mena d'obstacles...

D'entre la diversitat d'escenaris, un dels que més ha fascinat Josep Vallverdú és «l'illa», no sols com a centre d'aventures insospitades sinó també com a escenari misteriós i exòtic. No sols hi ha bastit alguna de les seves novel·les –*L'illa groga* (1986), *Trampa sota les aigües* (1965)–, sinó que, a més, i com a homenatge al gran narrador Stevenson, Vallverdú escriu *El viatge del Dofí Rialler* (1990), una mena de recreació i ampliació de *L'illa del tresor* i que mostra l'habilitat de l'autor d'aprofitar un personatge literari i inventar-li una segona vida i, per tant, noves peripècies. Una habilitat que Vallverdú ha repetit en dues ocasions més: al 2003 a *Les raons de Divendres*, un reconeixement, sens dubte, a l'autor de *Robinson Crusoe*, i al 2007 amb *El testament de John Silver*, curiosament, o no tant, pertanyent també a *L'illa del tresor*.

Però Vallverdú, que sempre ha volgut anar més enllà, amb unes agosarades inquietud i tossuderia, ha creat la seva illa particular, Piranos, una illa grega inventada per ell, que s'ha convertit en l'escenari de diverses novel·les d'aventures, a partir ja de la reeditadíssima *Trampa sota les aigües*, del 1965, que, en un principi, duia el títol, precisament, de *L'abisme de Piranos*, títol que l'editorial Estela va desestimar. «Quin millor escenari que una illa» diu Vallverdú, en un article a la revista *Faristol*. I és en aquesta illa inventada on s'han esdevingut les peripècies d'*Els fugitius de Troia*, el 1997, *Estimat Stavros*, el 1999, i *El silenci i la pedra*, el 2003. «Tant vaig enamorar-me de Piranos que en tenia fet un mapa, talment va fer Stevenson amb *L'illa del tresor*. M'estimo Piranos, protohistòrica, mitològica, moderna –diu el nostre autor. Hi viuria

de gust. Només falta que existeixi realment. Diuen que a Grècia hi ha unes dues mil illes. Sempre creuré que una d'elles és Piranos.» (Vallverdú, 1998).

Piranos és un escenari genuïnament vallverdunià que, malgrat no sortir a cap mapa, com la mateixa Illa del tresor, ha sabut captar l'atenció i l'interès dels lectors. Piranos és una mena d'Ítaca on l'autor retorna sovint per teixir i madurar noves aventures.

3. Uns personatges vius, positius sempre en procés creixent de maduració

Els protagonistes de les obres de Vallverdú són preferentment masculins i, tot i que no sempre, generalment joves, valents, vius, audaçs, destinats a superar totes les proves que calgui tot demostrant unes qualitats sovint immillorables (l'observació, la inquietud, la curiositat, el valor, la intel·ligència... i també l'elegància, la tendresa, la sensibilitat...). Són personatges sempre disposats a demostrar «la seva sensació feliç d'iniciativa ininterrompuda d'aventura» (*El venedor...*, p. 11), o que «saben treure resultats positius de tota situació adversa i senten l'orgull dels qui no es dobleguen», com diu el protagonista de *Punta de fletxa*.

Es tracta de personatges que, especialment quan són joves, creixen i maduren al mateix temps que transcorre l'aventura i sobre els quals el lector s'emmirallarà en molts moments de la lectura, en un procés d'identificació que va més enllà de la pura acció de la novel·la. «Vallverdú aboca –diu Teresa Duran– els seus protagonistes a una acció individual, fruit de la reflexió intimista, que gairebé sempre repercuteix en el benestar de la col·lectivitat. És a dir, l'acció que Josep Vallverdú proposa no és mai gratuïta, a base de l'acció per l'acció, la intriga per la intriga, no. Tant el personatge principal, com els secundaris, han de trobar en la causa i, sobretot, en l'efecte de l'acció, l'inici d'un renovat equilibri de convivència. I aquest equilibri percaçat té –ha de tenir, diríem– un abast socio-lògic i ecològic.» (Duran, 1993).

Moltes narracions constitueixen un viatge iniciàtic en què el protagonista ha de sortir-se'n a base d'anar superant obstacles. Un viatge transformador en el qual es dóna més importància als esdeveniments del recorregut i, és clar, a la manera d'explicar-los que no pas a l'arribada a la meta. Tot i que l'arribada té sempre una pretensió ineludible: la d'arrencar, si pot ser, un somriure net al lector. Net i gens forçat com la tombarella amb què el Rovelló obsequia els seus lectors en acabar la història... Viatges iniciàtics ben diferents com els que trobem a *Gasan i el lleopard* (1984), *El vol del falcó* (1985) i *Punta de fletxa* (1993), entre d'altres. A *L'ombra del senglar* (1997), a diferència d'altres viatges iniciàtics hi ha, a més, l'estímul d'haver de cercar el propi passat, «l'origen obscur» de Renat, el nen protagonista. Conscient de tot això, Josep Vallverdú presenta una gamma de personatges que inviten el lector a participar en tot aquest procés de maduració, sense forçar res, però amb una intencionalitat clara de créixer, d'aprendre i de millorar.

D'aquí que algú hagi qüestionat, en més d'una ocasió, la credibilitat d'alguns d'aquests personatges. Probablement algunes de les seves característiques no coincideixen amb les que avui adopten, en general, els nois i noies de la societat actual «ocupats» a omplir el temps lliure en activitats més individualistes, influïts per uns missatges dirigits a alimentar i desenvolupar «valors» com la competitivitat o bé el consum i dominats per uns models que no sempre aporten la seguretat, la confiança i el marc de referència coherents perquè ells s'hi puguin identificar de manera positiva i satisfactòria. Vallverdú opta, doncs, per posar el llistó alt i aposta per uns models que, si bé poden semblar inaccessibles, permeten, això sí, estimular el lector a créixer i a madurar, si així ho desitja.

Comentari a part mereixen els personatges femenins. Si Vallverdú s'ha mostrat com un mestre en la caracterització dels personatges masculins, creant un conjunt de protagonistes amb una personalitat sòlida i definida, no ha estat tan així, en un principi, amb els personatges femenins. La dona en la novel·la vallverduiana ha

experimentat una evolució des de les primeres narracions –en què la seva poca i dubtosa presència, com era habitual a l'època, era per exercir un paper secundari i molt sovint de suport i de servei als protagonistes masculins– fins a les novel·les actuals –en què la dona s'instal·la com a personatge clarament decisor i determinant en l'evolució de la novel·la. És el cas, per exemple, de Cecília, una noia de setze anys protagonista de la novel·la *L'home de gregal* (1992), al voltant de la qual gira tota la història –una excel·lent història d'amor. En aquest cas, doncs, Cecília és la protagonista principal ja que sense ella la novel·la no tindria sentit però, a més, és la protagonista principal perquè des del començament pren la iniciativa i determina com han d'anar les coses, tot i que això li suposi haver d'afrontar una clara actitud de desobediència al principi d'autoritat que un fill o filla ha de tenir cap als seus pares.

El ventall de personatges que poblen la narrativa vallverduniana obren davant del lector diverses possibilitats de com es pot ser i de com es pot estar... I, juntament amb els personatges principals, podem observar una galeria immensa de personatges secundaris que embolcallen els protagonistes fent-los, si cal, més protagonistes o plantejant una oposició, a vegades provocativa, que els activa i els fa reaccionar. En algun moment el personatge secundari es fa fort i, fins i tot, desplaça el protagonista... Personatges secundaris com ara el de Marion a *El Viatge del Dofi Rialler*, el qual va agafant embranzida davant la personalitat del protagonista Jim Hawkins, el seu marit... Un exemple més, de passada, del creixent paper de la dona... Sembla com si a Vallverdú el fascinessin els personatges secundaris. Potser és dels qui pensen que els personatges secundaris són els que ajuden a explicar millor la realitat de les figures centrals. El gust pel classicisme que demostra Vallverdú en molts dels aspectes de la seva obra, fa que molts personatges de les seves novel·les siguin una recreació d'alguns dels herois de la mitologia clàssica.

En tot cas, sempre són homes i dones que es posen a caminar amb l'objectiu d'aconseguir algun preuat tresor, una causa justa,

un bell desig...; personatges que arrisquen, en què l'ambició més el valor es tradueix en aventura... personatges que posen sempre un peu davant de l'altre i avancen. Una atractiva i suggerent metàfora de la història de la humanitat

L'escriptor Jesús Ballaz afirma que tots els textos són pistes per les quals el lector va fent la construcció del seu jo (Ballaz, 2000). La literatura de Vallverdú té totes les característiques d'allò que s'anomena literatura de la construcció del jo. Són narracions que esdevenen models discursius de fàcil apropiació per part dels joves ja que moltes aborden temàticament la construcció d'una identitat i representen un jo en procés de construcció... Són novel·les, en definitiva, que provoquen estímuls positius als lectors adolescents just en el moment en què aquests vagaregen a la recerca de la seva ubicació en el món... Tal com passava a la narració *El senyor Pip* que he esmentat abans, els lectors de Vallverdú, un cop el doll de paraules s'ha acabat, a poc a poc també tornen a calçar-se els seus cossos i les seves vides... i ho fan, sens dubte, més enriquits i, probablement, més madurs.

4. El llenguatge: elegància i distinció

La literatura es construeix amb paraules i Vallverdú, conscient d'això, posa al servei de la literatura tota la seva capacitat de creació i tota la seva habilitat a utilitzar les paraules.

Diu Josep Pereña que si Vallverdú ha arribat a escriure bé, no és pas per mera inspiració. «És també el resultat d'un llarg i consciencios aprenentatge, que passa per la recerca de significats i etimologies, ja en la primera etapa escolar. El domini del grec i del llatí és un bon reforç. La traducció dels clàssics de l'antiguitat requereix no solament estudis sinó també un hàbit d'atenció continuada i haver passat moltes hores esmolant diccionaris per tal d'obtenir la versió exacta.» (Pereña, 1987).

Aquesta exercitació ha donat com a resultat l'adquisició d'un llenguatge elegant, no del tot fàcil, però suggerent i ric i d'un no-

table valor estètic i poètic. «És un llenguatge –diu Teresa Duran– acurat, molt àgil, d’arrel col·loquial i popular en els diàlegs (cosa molt més patent en les seves mini-peces teatrals de *Cavall Fort*, per exemple) i d’arrel lleugerament més culta en els paràgrafs descriptius. Sempre preocupat per la sintaxi, Josep Vallverdú escriu amb frases curtes, incisives, molt ritmades. Ell és, al meu entendre, un artesà magistral en afers de puntuació. Té un cert do per l’el·lipsi entre frase i frase, entre paràgraf i paràgraf, entre capítol i capítol...»

«A cadascuna de les seves novel·les –continua dient Teresa Duran– Vallverdú sap intercalar el vocabulari específic de la professió, paratge, època a què fa referència la narració, tant si és l’alguerès a *Un estrany a l’arca* com la terminologia jeràrquica de la cultura bizantina a *La creu dels quatre anells* o el nom de les eines artesanes de *L’home dels gats*, sense enfarfegar. Tot plegat fa d’ell un autor molt “gràfic” que és penyora que sempre plau als lectors adolescents (i encara més als il·lustradors de bo de bo).» (Duran, 1993).

Li he sentit a dir més d’una vegada a Josep Vallverdú que «el vocabulari, en el terreny denotador, té molt a veure amb aquella dèria d’Espriu de “el mot de cada cosa”. En aquest sentit convé no perdre de vista que ningú no posseeix del tot el “tresor” lèxic de la pròpia llengua. Ara, cal que ens esforcem a dir les coses pel seu nom i, si són històriques, pel que els correspon a l’època. A la llança curta els medievals en deien escona i a les polaines dels almogàvers, camarrutxes. En una novel·la moderna, si algú obre una finestra correctament accionarà no el pom, sinó la falleba». «Ja saps que en el nostre ofici –fa dir Miquel Rayó al protagonista del seu recent relat *El bastó d’Homer*– cal anomenar les coses pel seu nom exacte. Així el que dius esdevé més entenedor per als qui t’escolten.»

En les novel·les d’aquest autor un «bastó» és un «bastó de bedoll», agafar una cullera pot ser «empunyar-la»; les dreceres seran també «senders d’atall»... **La riquesa i l’especificitat del vocabulari, una constant en Vallverdú, són una mostra no sols de la seva pulcritud i de la seva precisió, sinó del seu coneixement i de la seva àmplia cultura. Així,**

a *El viatge del Dofí Rialler* –n'és tan sols un exemple més–, apareix tot un reguitzell de paraules que defineixen les parts del vaixell i els elements que componen la seva estructura: trinquet, velatxo, alcàsser, estai, cabrestant, llimera, panyol, quadernes, bossells, pallol... entre d'altres.

Vallverdú és també un mestre en l'art de descriure persones, objectes, ambients i situacions ben diverses. Hi ha moments i passatges d'un extremat lirisme i d'un delicat encís. En d'altres, les descripcions són més punyents i colpidores. Així, per exemple, en el conte «Els pobres del divendres» Vallverdú els descriu, els pobres, així: «bruts, espellifats, nafrats, amb veus enronquides o sibilants, ulls guexinosos i cames ranques. Quins pobres més pobres!» La descripció del protagonista de *L'ombra del senglar*, un nen d'onze anys, és antològica: «... orfe de tot, flac com un secall. Que poc pesava, el noieta, no tenia ni carn ni pecats».

Són d'unes grans delicadesa i emotivitat, també, alguns ambients com el de l'escena final d'*El viatge del Dofí Rialler*: «La nit era fosca, sense lluna, però grans estrelles brillaven, blanquíssimes, pures taques de plata en el vellut de la negror. Vaig besar Jim amb força. Les mans em feien olor de mar, i els seus cabells de fruits de la selva...» I al conte «Estrella, la Sirena», dins *Gira-sol d'històries*, els colors llampants de les bruses de les noies, «són verdes de caca-tua, grogues de papagai, vermelles de guacamai, blaves d'ala de tonyina, cirera de posta de sol i daurades d'arena matinera». Un divertit i curiós mostrari.

En algunes narracions Vallverdú fa que el lector respiri el vent de l'aventura amb totes les seves sentors i emocions, incloses fins i tot les més sensibles, com la sensació de pols i de suor de les seves novel·les sobre el *far west*.

Algunes descripcions, especialment del paisatge, vénen a ser talment una fotografia: «Poca llum, lletosa, un xic entelada per filagarses de núvols tous...» (a *Un cavall contra Roma*). Vegeu, per acabar, un exemple de la descripció que fa Vallverdú d'un entarimat que s'ha muntat per poder-hi fer un acte públic (en el conte «Les

miniatures», dins *Gira-sol d'històries*): «Posaren una tarima de cerimònia camperola, com només al centre d'Europa saben fer, amb una barana, garlandes, banderoles i gonfanons, penons i cintes, pomells i escarapel·les, escuts de falsa heràldica i arcs cintrats amb llorer i roses de bardissa...»

D'aquesta pulcritud i de l'esforç per enllestir una obra i deixar-la a mercè del lector n'és testimoni aquest breu comentari que Vallverdú fa pocs dies em feia arribar, on deia: «He acabat la novel·la *Caigut del cel* (títol provisional). Ara haig de refer trossos, omplir buits, adobar i refinar fragments, connectar lògicament escenes i esdeveniments, retocar personatges, establir bé els perfils, és a dir, faré com amb el Silver, tasca d'orfebreria.»

Diu Miquel Rayó: «Si les paraules són tot el que els humans podem tenir, com podem, els escriptors, els editors, els mestres, escatimar-les?» (Rayó, 2005). Vallverdú no ha escatimat mai les paraules perquè coneix la seva potència evocadora i perquè sap que són eina indispensable per poder forjar els seus textos.

5. Una constel·lació permanent de valors i missatges

Malgrat que la narrativa de Josep Vallverdú tingui un fort component lúdic i malgrat que el seu objectiu principal sigui divertir i distreure el lector –abans que cap altre aquest ha de ser, de fet, l'objectiu principal de tota la literatura destinada a la gent jove–, és una narrativa, la vallverduniana, que té, al mateix temps, la pretensió innegable d'aportar al lector una sèrie d'elements, tots molt positius i alguns clarament educatius, que l'ajudin a reflexionar i a créixer com a persona. Vallverdú no ha amagat mai el seu desig i el seu interès perquè el nen, nena o jove que llegeix una novel·la seva no sigui ben bé el mateix un cop acabat el llibre. És a dir, que alguna cosa vibri en el lector un cop consumada l'aventura.

Aquesta actitud de perseguir el cultiu dels valors, d'uns valors tradicionals, avui força en desús, li ha valgut a Vallverdú alguna crítica –ho deia tot parlant dels personatges– i un clar etiquetament

d'autor més o menys «moralista» per una part de la poca crítica que ha tingut i que té el llibre infantil i juvenil; crítiques, tot sigui dit, que no han aconseguit fer decantar ni un gram la balança d'una línia creativa coherent i ferma.

«Ens trobem, doncs, davant d'un autor coherent, concís i metòdic –diu Teresa Duran– que sembla tenir molt clara la fita i l'abast de les seves ambicions. Vist amb ulls de lector és “un narrador que no et falla”. Vist amb ulls de crític és un autor “capaç de crear una línia pròpia” i, el que té més mèrit, de ser-hi fidel, lluny dels batzacs de la moda.» (Duran, 1993).

Vallverdú assegura que ell no pot deixar de ser fidel als enfocaments i plantejaments amb què va dibuixar ja els primers solcs de la seva carrera. En aquest sentit, la línia esdevé contínua, sense vacil·lacions i més enllà, ben cert, del llampegueig de les modes de cada moment. És interessant, però alhora divertida, l'observació d'Andreu Loncà quan diu que «davant la inapel·lable supremacia dels serials televisius, les lluites entre okupes, l'opressiva publicitat dels automòbils, la por a l'exhauriment ecològic del planeta, els films d'efectes especials i l'internet... l'obra de Vallverdú té el sabor dels ous d'abans, la llet de vaca d'abans i el pollastre de corral d'abans.» (Loncà, 1997). Em pregunto si no serà aquesta una forma casolana també de dir que Vallverdú ha esdevingut ja un clàssic?

La narrativa de Josep Vallverdú –repeteix– és una exaltació d'allò que és vital i senzill. Les seves obres tenen sempre un fons humanitari: «...crec fermament –diu l'autor– que dins aquesta biosfera, de tot el que hi ha, el més ric és l'home. I cadascú té coses positives, reconegudes per la llei natural, les lleis religioses i tota mena d'etiquetes. I aquesta riquesa cal transmetre-la (se'n pot dir humanisme) als joves, perquè caldrà que s'enfrontin a la vida amb algun bagatge de robustesa interior.»

El crític Francesc Boada diu: «Vallverdú té la convicció que cal mostrar als nois i noies el món sense endolciments ni falsificacions: a partir d'aquí, els conflictes humans seran la base de totes les seves

narracions. Els seus herois són persones normals, allunyades del mite, que passen por com tothom i que no s'assemblen ni de lluny als "supermans" de moda. En els seus llibres, el lector s'hi pot identificar sense sentir-se rebaixat, al contrari, els personatges li proposen un model de comportament basat en el coneixement de les pròpies forces i, això sí, en el ferm compromís de tirar endavant una empresa, sempre difícil, però no impossible.» (Boada, 1983).

Dins la constel·lació permanent de valors i missatges, els que més agraden a Vallverdú són aquells que fan referència a l'ésser humà, a les civilitzacions, a la vida en col·lectivitat... Sovint apareix el tema del progrés de la humanitat, el desenvolupament de la civilització: «... de molt jovenet –diu Vallverdú– ja m'interessava per l'aspecte "història de la cultura", de la Història en majúscula. Tenia deler per saber exactament com tallaven les pedres a la prehistòria, com feien els càlculs els amerindis, l'evolució dels vaixells de vela... Lamento cada dia que el sentit de la tradició, d'una tradició immediata, es perdi, perquè això pot fer persones sense arrels identificables».

Fàcilment, doncs, els seus llibres constitueixen una reflexió crítica sobre els humans. Alguns temes hi són recurrents i d'altres apareixen només en determinades novel·les. El seu tractament no sols no es fa feixuc sinó que està elaborat i presentat sempre amb una tècnica mestrívola i amb un gust exquisit. És el cas del tractament que fa, per exemple, de la problemàtica social de la marginació a *En Roc drapaire* (1971), o del món dels disminuïts a *Marta i Miquel* (1982). Sovint cavalquen dos o més temes en una mateixa narració. A *Marta i Miquel* Vallverdú aborda també el tema de l'amistat i de l'estimació amb una gran sensibilitat. El tema de l'amistat és força recurrent i és exposat des d'àmbits ben diversos. Un dels exemples més peculiars és la història *Saberut i Cua-verd* (1982), on l'amistat que es manifesten els dos animals, el colom i el llangardaix, arriba a adquirir cotes de veritables tendresa i emoció al final del llibre. I de l'amistat a l'estimació i d'aquí a l'amor i a l'enamorament.

Moltes de les novel·les contenen algun episodi que narra una bonica relació amorosa. En *L'home de gregal* (1992), gairebé n'és el tema en exclusiva. D'altres històries d'amor, més o menys emotives, es poden trobar també a *Un cavall contra Roma* (1975), *El viatge del Dofi Rialler* (1990) o a *Lladres de cavalls* (1992).

El tema de la lluita per la llibertat, la superació personal, el valor davant els obstacles... els trobem a *El vol del falcó* (1985), *Un cavall contra Roma* o a *Mans de bronze* (1990). La guerra apareix a *L'alcalde Ferrovell* (1981), l'esclavitud a *El viatge del Dofi Rialler* i també a *Un cavall contra Roma*. I el tema de la violència –una violència gratuïta i impudent– i l'angoixa que genera el trobem a *Els genets de la tarda* (1992).

A *Trampa sota les aigües* (1965) es fa present, de fons, el tema de la lluita social quan el jove protagonista organitza la resistència de la població de pescadors de l'illa de Piranos contra els forasters mafiosos que se n'han apoderat. El xoc entre tribus diferents i el mutu coneixement dels propis costums i tradicions és un tema molt ric a *Tres xacals a la ciutat* (1976) i també a *Nàufrags a l'espai* (1986). I del xoc entre tribus diferents a l'acceptació i a la tolerància entre animals de diferent espècie, com passa a *Saberut i Cua-verd*. El pacifisme –no tant ja com a tema sinó com a una actitud molt constant– el trobem, per exemple, a *Gasán i el lleopard* (1984). Moltes novel·les de Vallverdú són un model de pacifisme. Els protagonistes de *L'home dels gats*, i d'altres narracions, van encara més enllà i no sols mostren actituds pacifistes sinó també pacífiques.

En definitiva, i com a resum, de tot el que acabo de dir, voldria ressaltar per damunt de tot la fidelitat de Josep Vallverdú a una sèrie de valors –uns valors sempre universals i permanents– i l'habilitat de l'escriptor per transmetre'ls tothora i en qualsevol narració. Jo diria que en l'obra de Vallverdú els gèneres, els temes, els escenaris i els ambients estan permanentment i fidel al servei d'uns valors.

6. L'humor i la ironia... elements imprescindibles

Al seu llibre *Indíbil i la boira* (p. 42), Vallverdú defineix breument quins serien o són els ingredients de la seva forma d'escriure, i diu: «Aquest mínim de perfil vindria donat per una dosi de ritme clàssic, una no esclavitzadora fidelitat a la riquesa de l'idioma, un bon gust per jugar a tota mena de flexibilitats i un garrafonet d'humor sempre a punt...»

L'humor, i molt sovint també la ironia, són elements importants i essencials de l'estil narratiu de Vallverdú. Joaquim Saura, en el seu estudi «Breus consideracions sobre un dels aspectes de l'estil narratiu de Josep Vallverdú» (dins *Miscel·lània...* ps. 177-191), fa un ampli repàs a algunes de les novel·les vallverdunianes tot destacant-ne els aspectes que fan referència a l'humor i a la ironia. Segons Saura, els aspectes divertits de la narrativa de Vallverdú no són mostres «d'humor» a seques, sinó «del bon humor de Vallverdú», és a dir, «de la seva excel·lent salut espiritual, a causa de la qual ressegueix amb mirada comprensiva i benèvola el món que l'envolta i, en convertir-lo en matèria literària, mira també d'igual manera els possibles lectors, els joves, i sap que aquests tenen alegres l'esperit, la sang, els ulls». (Saura, 1987).

Saura analitza l'humor i la ironia de l'escriptor fent-ne una classificació segons el procediment utilitzat. Des de la «paraula-acudit», el procediment més senzill, segons ell: «Jo sóc un gat vell dels gats» (a *L'home dels gats*), passant per les frases fetes i expressions populars: «veig que barrines bé, que les serradures les tens tendres» (també a *L'home dels gats*), les observacions i aclariments faceciosos, les hipèrboles: «l'algutzir, un homenet prim, que no tenia ni cintura on se li poguessin aguantar les calces» (a *Saberut i Cua-verd*), la humanització d'actituds o comportaments propis dels animals: «Sandra, la gossa del mas on acullen Rovelló, era reposada com corresponia a una mare de família.» (a *Rovelló*).

Allà on Vallverdú mostra més la seva sagacitat és quan el centre del seu humor –per no dir-ne ironia– és l'ésser humà. La rialleta amb

què fustiga molt sovint determinades actituds és d'una finor exquisida: quan Ferrovell entra a la Casa de la Vila, la troba ben buida perquè tota la gent del poble ha fugit «fins i tot els algutzirs de calces enlluentides pel constant seure i no fer res» (a *L'alcalde Ferrovell*). Un altre exemple brillant del tractament irònic de determinades conductes del humans és tot el conte «Un setge de sang i fetge».

I encara un últim exemple d'aquest humor subtil i un pèl anglicitzant: al conte *Do, re, mi, fa, sol, la, si... gat* (*Cavall Fort*, 83, 1967) podem llegir: «Hi havia gent, molta gent, per tal com preparaven un festival de cançons per al diumenge següent, i entre els qui cantaven, els qui tocaven, els qui aplaudien, els qui badaven i els qui feien nosa, havien omplert el local...»

L'ofici, la coherència i la fidelitat d'un escriptor

Voldria acabar esmentant tres de les característiques, a parer meu, més remarcables de l'escriptor de l'Espluga de Francolí: l'ofici, la coherència i la fidelitat. L'ofici aconseguit durant gairebé mig segle d'escriure per a joves, la coherència d'una obra sòlida i la fidelitat tant a uns temes com a uns lectors. Característiques fonamentals d'un escriptor que gaudeix d'una obra sòlida i imponent de més de cinc mil pàgines de literatura equilibrada i digna bastida sobre uns valors que, sense oblidar l'element lúdic propi –com ja he dit– de la narrativa per a joves, plantegen alhora el repte d'una reflexió i d'un enriquiment personal del lector.

D'altra banda, la fidelitat a uns temes i la coherència de l'autor no l'han forçat –cosa que hauria estat ben fàcil– ni a repetir-se ni a instal·lar-se en una inèrcia de la qual no s'han pogut escapar alguns escriptors. En tot moment, Vallverdú ha sabut trobar la varietat i la diversitat amb una gran habilitat.

Tal com diu Agustí Alcoberro, «Vallverdú es manifesta com un hàbil cuiner que sap utilitzar tots els ingredients en la seva dosi justa, per dur-los al punt de cocció més adequat. N'hi ha que creuen

que tot plegat es redueix a un joc de pesos i mesures. Ofici, en diuen. D'ofici n'hi ha, això ningú no ho dubta. Però també intuïció i nervi narratiu. I aquests, ni s'ensenyen ni s'aprenen. Josep Vallverdú els duu escrits al seu DNA.» (Alcoberro, 1993).

Deia Lluís Cuberes, un d'aquells alumnes que escoltaven, amb els ulls enlluernats, el capítol de *Rovelló* que jo els llegia cada dia, que, de tots els personatges dels llibres de Vallverdú que havia llegit, aquell que l'havia impressionat més era el protagonista de *L'home dels gats*. Recordo, encara ara, que amb molta seguretat i contundència va dir que aquell *home dels gats* era tan autèntic com el mateix Vallverdú. Vaja, que era el mateix autor. Intel·ligent i intuïtiu, va argumentar la seva hipòtesi des de diverses variables. Coneixent com coneixia la simpatia i l'interès de Vallverdú pels animals, aquell personatge de la novel·la, Felip, esdevenia un retrat viu, segons ell, de Vallverdú. D'altra banda, fixant l'atenció en les activitats del protagonista del llibre i en els sentiments de respecte per la natura que demostrava, s'hi endevinava fàcilment també l'ombra de l'autor. Finalment, observant l'actitud de Felip al llarg de tota l'obra, s'hi dibuixava perfectament l'enorme comportament cívic d'aquell personatge i les seves manifestacions profundament humanes i solidàries.

Aquestes tres característiques portaren aquell meu alumne a concloure que aquell *home dels gats* era el mateix que un temps abans havia escrit llibres com *Rovelló* o *En Roc drapaire* i que ell havia tingut la sort de conèixer un dia a l'escola, fet que encara recorda ara, molts anys després, amb emoció i un sentiment molt agradable.

Acabo, doncs:

- No sé qui deia que per aprendre a llegir cal que algú ens valori tant com per ensenyar-nos a fer-ho. Potser aquí rau la fidelitat de Vallverdú als seus lectors. I la fidelitat d'aquests a l'escriptor.

- I potser aquí rau també l'ofici i la coherència d'un escriptor que gaudeix de la publicació de la seva Obra Completa infantil i juvenil –un fet excepcional dins la literatura per a joves–; d'un escriptor que ha rebut diversos homenatges i reconeixements entre els quals destaco el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes i la investidura Doctor Honoris Causa per la Universitat de Lleida.
- Un autor d'una obra sòlida i compromesa que resisteix el pas del temps, que comença a sotmetre's a diversos estudis i anàlisis des de diferents fronts i des de determinats àmbits acadèmics...
- Vallverdú és un tot compromès amb el tot, compromès amb tots, amb tots els lectors, amb tota la societat. Un privilegi per a aquesta societat. Un privilegi per a tots plegats.

Moltes gràcies!

Bibliografia

- ALBANELL, Josep: «Escriure a Lil·liput», dins: *La sabateta de vidre*. Catarroja: Perifèric edicions, 2005.
- ALCOBERRO, Agustí: «Un príncep íber o un esclau romà», *Urc*, núm. 8, hivern 1993.
- BALLAZ, Jesús: «Lectura e identidad», *Primeras Noticias*, núm. 171, 2000.
- BOADA, Francesc: «Josep Vallverdú, un homenatge guanyat a pols», *El Món*, 14-X-1983.
- CELA, Jaume i PALOU, Juli: «Apèndix», dins: *L'home de gregal*. Barcelona: Barcanova, 1992.
- CÒNSUL, Isidor: «Josep Vallverdú: un escriptor tot terreny», *Cultura*, núm. 18, novembre 1988, ps. 4-8.
- DURAN, Teresa: «L'aventura de llegir a Josep Vallverdú», *Urc*, núm. 8, hivern 1993.
- LONCÀ, Andreu: «La Biblioteca Vallverdú», *Ressò de Ponent*, núm. 150, juny 1997.
- MACIÀ, Xavier: «Pròleg», dins: *La germana de la núvia i altres relats*. Lleida: Pagès editors, 2008.
- PEREÑA, Josep: «Els anys s'escolen... », dins: *Miscel·lània. Homenatge a J. Vallverdú*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1987.
- RAYÓ, Miquel: «Dels xoquins de Xahrazad a la lectura de conjurs i d'encantaments», dins: *La sabateta de vidre*. Catarroja: Perifèric edicions, 2005.
- ROVIRA, Teresa: «La represa dels anys seixanta i l'evolució fins al 1975», dins Riquer, Comas, Molas (ed): *Història de la Literatura Catalana*. Barcelona: Ariel, 1982, ps. 462 i ss.
- SAURA, Joaquim: «Breus consideracions sobre un dels aspectes de l'estil narratiu de J. Vallverdú», dins: *Miscel·lània. Homenatge a J. Vallverdú*. Lleida: Institut d'Estudis Ilerdencs, 1987.
- SOTORRA, Andreu: «Una línia personal molt ben acceptada pel públic jove», *Avui*, 30-VI-1990.
- VALLVERDÚ, Josep: «La meva Piranos», *Faristol*, núm. 32, desembre 1998.

Sessió I

TAULA RODONA

La projecció de l'obra de Josep Vallverdú

L'obra de Josep Vallverdú a l'escola

Maria Carme Calderó

De tots els escriptors de literatura infantil i juvenil, per mi, el més entranyable és Josep Vallverdú.

No ho afirmo només perquè treballo al centre que, des de fa ja dinou anys, duu el seu nom i on ell mateix també havia treballat, sinó perquè representa una llegenda, una llegenda viva. Escriptors joves ens asseguren que ja llegien Vallverdú a l'escola i també els nostres fills i els infants d'avui en dia el coneixen gràcies, sobretot, a la mediatització del *Rovelló*.

Quan, a un grup classe, li comuniqués que vindrà l'autor d'un llibre a veure'ls, sembla com si als seus rostres se'ls obrís una llum d'inquietud, de curiositat: com serà en persona, què ens explicarà, quin deu ser un dels seus secrets? Ens explicarà quelcom novel·lós relatiu a aquesta novel·la que hem llegit? Ens desvetllarà, precisament a nosaltres, alguna curiositat relativa a les obres que ha redactat?... La fidelitat del creador vers el seu públic és un dels altres

MARIA CARME CALDERÓ. Professora d'EGB i llicenciada en filologia catalana. Es dedica a la docència de la llengua i la literatura catalanes. És autora, amb altres sis companys, d'un estudi interactiu sobre l'obra juvenil de Josep Vallverdú. És la professora responsable d'una biblioteca PUNTEDU, la mediateca escolar Raül Torrent de l'IES Josep Vallverdú de les Borges Blanques.

motius pels quals em captiva Josep Vallverdú, mai no ha rebutjat una invitació a participar en una xerrada amb alumnes.

Però, com a professional de l'ensenyament, penso que el millor de la personalitat literària d'aquest il·lustre lleidatà, allò que fa més interessant la seva lectura és, d'una banda, la intriga i l'interès que causa entre l'alumnat –després ja exposaré a quina mena d'alumnat s'adreça– i, d'una altra banda, la multiplicitat d'aplicacions que té la seva producció –també parlaré d'aquest tema posteriorment.

Moltes vegades hem comentat amb altres companys i companyes mestres i professorat que és de gran ajut, quan fas llegir un text, tenir una fitxa de lectura preparada d'antuvi per algú altre, no cal que siguis tu mateix, perquè així t'estalvies molta feina pel fet que pots anar directament a incidir en aquells aspectes que t'apunta el susdit esquema didàctic. Pel que fa a aquest aspecte m'agradaria comentar dues coses.

La primera és que els llibres de Josep Vallverdú suggereixen per si sols, moltes vegades només amb el títol, un tema de recerca, un element digne d'observació, un vocabulari a treballar... Pensin si no, per anomenar una peça, amb *Gegants a Rocanegra*. Així, d'entrada, sense haver-la llegit, només el títol ens permet:

1. Introduir el folklore català i parlar d'aquests «grans» personatges del nostre imaginari.
2. Endinsar-nos en l'estudi de la toponímia catalana, i en l'anàlisi dels neologismes constituïts per composició.

Quan ens endinsem en la lectura ja deixem volar la imaginació i acceptem com a comú un fet extraordinari: uns gegants de carn i ossos procedents del Pakistan van a viure a un poblet català, fictici, és clar.

I la segona és que podem recalcar que els llibres de Josep Vallverdú estalvien la feina del professorat perquè per si sols són un estímulo lector que aconduïx l'alumnat a la reflexió i a l'aprenentatge. El que vull assenyalar és que no cal amenaçar l'alumnat amb l'examen posterior a la lectura per tal que llegeixin un volum de

Josep Vallverdú, sinó que per molts i diversos motius els i les alumnes se'l llegeixen per pròpia inèrcia. Quins són aquests motius?

Ara ja podem parlar de la «fama» del *Rovelló* televisiu: la curiositat innata dels novells llegidors i llegidores els fa agafar aquella publicació que duu, estampat a la portada, el nom d'un escriptor que surt també a la *tele* associat amb aquells dibuixos tan bonics d'un gos entremaliat. Ara sí que podem començar per aquí, però fins fa pocs anys els motius eren uns altres: a saber, el renom d'aquest redactor d'històries per a gent de totes les edats o la tradició d'haver estat llegit «des de sempre» perquè tant pares o mares com germans i germanes grans ja el coneixen, és un clàssic en aquest sentit. De fet, els mestres i professors no ens cansem d'exposar als nois i noies la constància d'un narrador que no ha parat mai de treballar per a la gent jove i que, per tant, ha cercat constantment temes i arguments diversos per conservar un espai com a «nom literari» dedicat als lectors i lectores, en un futur adults. Amb tot, el boca orella els fa arribar el dinamisme aventurer dels seus protagonistes; la presència de personatges totalment identificables amb ells; les temàtiques tractades; i més. Tots aquests són bons motius, sí, però per a nosaltres, els parlants nord-occidentals, hi ha encara un altre factor molt important que ens fa atractiva la seva lectura: Josep Vallverdú és de Lleida, té les arrels a les nostres contrades, hi ha nascut, hi ha viscut i hi ha treballat molt de temps... Fins i tot els nens i nenes ho saben, això.

Abans he indicat que els personatges de les obres de Josep Vallverdú permeten als lectors i lectores empatitzar amb ells, per què? Doncs, perquè majoritàriament són protagonistes joves, inquiets, desitjosos d'aventura, juganers, curiosos, atrevits i valents. Amants de la vida, de la fantasia i plens d'il·lusió i d'ideals. No és així com de segur se senten els i les nostres alumnes? Una altra cosa és, potser, com els veiem nosaltres.

Afegiré uns quants factors més encara, que imbriquin el treball de Josep Vallverdú amb l'escola, baldament ja hi hagi suficients raons

per legitimar la presència d'un «rovelló» a l'aula (permetin-me aquesta llicència d'emprar com a hiperònim el mot «rovelló» per anomenar cadascun dels llibres infantils i juvenils publicats pel nostre autor).

D'entrada, la seva literatura s'adreça a tota mena d'alumnat, no hi ha límits d'edat, mentre que l'escolar tingui avidesa lectora: a partir dels 7 anys, dels 10, dels 12 (la majoria), dels 14, dels 16 anys. I igual nois com noies poden trobar la seva temàtica predilecta dintre la gran varietat d'oferta que en fa el novel·lista: la por, l'autoritat, la valentia, l'amistat, l'obediència, la supervivència, l'autoestima, l'amor, la guerra... per citar-ne només alguns a l'entorn dels quals giren les seves obres. Si detalléssim els subtemes, que són els «altres» temes, els que també apareixen si no de cara, de gairó, la llista es multiplicaria considerablement.

En relació amb la multiplicitat d'aplicacions que té la seva obra, he de dir que un únic llibret ens pot remetre a fins a tretze matèries diferents. *El viatge del Dofí Rialler* mateix pot emprar-se com a eix transversal encertadament a primer cicle d'ESO. A partir de la seva lectura podem tractar la llengua anglesa, la italiana i la catalana, evidentment; la literatura; les ciències de la naturalesa; l'educació física; la geografia; la història; l'art; les matemàtiques; la plàstica i fins i tot la tecnologia.

I aquest no seria encara tot el ventall de matèries a què pot dur un tractat juvenil de Josep Vallverdú; ens deixem, per exemple, l'ètica, la física i la química, el francès i la religió que *Els amics del vent*, sense anar més lluny, suggereix a més d'algunes que ja enumeràvem anteriorment. Però encara podríem ampliar més el llistat genèric curricular de la Secundària obligatòria amb: llengües clàssiques i astrologia, aspectes que trobem, entre altres, a *Els fugitius de Troia*. I no oblidem la música, que és un dels estudis a què estimula *L'espa i la cançó*, *L'illa groga* o *Gira-sol d'històries*, entre altres matèries i títols.

El cas és que hi ha més continguts que permeten l'aproximació de dotze matèries curriculars diferents, en concret em refereixo a

Estimat Stavros, Gegants a Rocanegra, L'illa groga, Punta de fletxa, Silenci, capità! i *Una Quarta a babord*.

Què me'n dirien, doncs, de treballar per projectes a Primària tot conreant les arts i les habilitats amb títols com ara: *Aventura al terrat, Els convidats del bosc, Gazan i el lleopard, La perla negra, Les vacances del rellotge, Marta i Miquel* o el mateix *Rovelló*?

És evident que l'obra vallverduniana facilita des de l'àrea de llengua i literatura una investigació molt més aprofundida i exhaustiva per la riquesa de vocabulari, de formes narratives o d'imatges. Ja hem fet menció a la pluralitat d'idiomes als quals s'arriba des d'un «rovelló»: es pot iniciar l'alumnat a l'italià, l'alemany i el francès (*L'ombra del senglar*), l'anglès (*El venedor de peixos*), el grec (*Estimat Stavros*) per parlar de llengües actuals. Així mateix podem sumar el llatí o el grec clàssics i les cultures pròpies (*Un cavall contra Roma* i *El vol del falcó* respectivament). O senzillament a partir d'un «rovelló» també es pot, si es vol, aprofundir en la llengua castellana (*Germana veritat*).

I dins el nostre propi idioma, és evident que el lèxic es pot treballar i des de molts vessants, però endemés estudiarem, amb les obres de Vallverdú, els recursos literaris, la tipologia textual o la variació lingüística (en el cas d'*Els inventors de fantasmes, En Roc Drapaire, Joc d'eixerits...*).

Pel que fa a la literatura, les obres de Vallverdú possibiliten l'exemplificació de les obres iniciàtiques (*L'espasa i la cançó*), l'anàlisi d'una novel·la romàntica prototípica (*L'home de gregal*), parlar dels tòpics del *western* (*Joc d'eixerits*), introduir la tradició literària oral (*Els inventors de fantasmes*), iniciar la història de la literatura (*L'ombra del senglar*) o explicar la ciència-ficció (*Nàufrags de l'espai*), etc., etc., etc.

En tot cas, la mainada, un cop obre el llibre, junt amb els personatges, les contextualitzacions, les aventures i les històries que explica el literat, troba tota una sèrie de missatges que, subliminals o no, puen en la seva experiència personal i l'enriqueixen com a

humans, alhora que els ajuden a forjar el seu caràcter. És la transmissió de valors que contribueixen amb els professionals de l'educació a formar homes i dones, i persones sanes a partir d'exemples vàlids i coherents.

Personalment, i resumint, penso que els «rovellons» s'han llegit, es llegeixen i es llegiran a l'escola, a les biblioteques i a casa. D'entre les obres vallverdunianes hi ha composicions dedicades a nens i nenes, i nois i noies per un igual. L'autor se'ls adreça de manera peculiar des del cicle inicial al cicle superior; des de 1r d'ESO fins al batxillerat. Són històries que des de diferents gèneres narratius ofereixen als lectors i lectores una àmplia gamma de temes i de personatges, de situacions i de contextualitzacions (en el temps i en l'espai). És clar que els interessos personals i particulars de l'home de lletres hi són ben presents, ell és el que escriu. Dit sigui de passada ell, llicenciat en filologia clàssica amb premi extraordinari, ha estat preceptor, catedràtic de Llengua i Literatura Catalanes per ser exactes; en conseqüència, la seva dedicació a l'ensenyament es reflecteix òbviament en la seva creació literària per a joves. Efectivament, les seves novel·les propicien aplicacions didàctiques de qualsevol temàtica, al·lusives a qualsevol matèria però especialment a les llengües i, moltes vegades, a la cultura clàssica. A part d'això, són pletòriques de valors. Els docents cal que li reconeixem la magnitud del seu afany perquè ens ha simplificat la feina en conjuminar en totes i cadascuna de les seves històries molt patrimoni cultural, literari, lingüístic i humà que les fa del tot adients a la nostra tasca formadora i educativa a les aules. Ens correspon acompanyar l'alumnat en el seu desenvolupament personal mentre consolida una sèrie de competències bàsiques que li afavoreixin el civisme, la incorporació satisfactòria a la vida adulta i el gust per l'aprenentatge i ho podem portar a cap amb la contribució de les escaients lectures que el mestre Vallverdú ens proposa.

Postil·la:

És en aquest sentit que set companys, tots professors i professores en aquell moment, vàrem iniciar el curs 1995-1996 «Cistella de rovellons», un estudi interactiu del corpus per a joves de Josep Vallverdú. Aquell treball, a més de ser el nostre reconeixement a la tasca literària d'aquest autor en bé de la jovenalla i del país, pretenia esdevenir una eina de consulta útil a tota mena de lectors i lectores en general, i més específicament a alumnes, docents i estudiosos o estudioses en particular. Ho pretenia i encara avui s'aventura a esdevenir una eina de consulta que analitza l'activitat literària infantil i juvenil de Josep Vallverdú.

Per a cadascun dels llibres, a més de les dades tècniques de les primeres edicions, hi ha un exemple de la prosa que conté, els temes i gèneres que abasta, un examen complet de cada història, una anàlisi dels personatges i les interconnexions que permet el volum amb diferents àrees curriculars.

Per sumar-nos a l'any Rovelló, el curs 2007/2008 vam començar a reconvertir el nostre treball estudi en un blog que actualment poden trobar a l'adreça d'internet <http://blocs.xtec.cat/vallverdu>. Espero que el considerin un instrument útil si més no per a trobar, organitzada des de dins i d'una altra manera, la magistral obra infantil i juvenil de Josep Vallverdú. Veuran com aquest llegat resulta un al·licient per a l'alumnat i un incitador plural per al claustre.

Gràcies Josep per la riquesa dels vostres rovellons.

Rovelló en dibuixos animats

Antoni d'Ocon

Gràcies a tots els membres de l'organització per haver-me convidat en aquest Congrés.

Moltes coses s'han dit de Josep Vallverdú, no solament al llarg d'aquests anys, sinó també aquests dies a Mollerussa. Amb tot, jo voldria recalcar una virtut, si és que se'n pot dir així, que ens uneix tots els autors, i és el fet de posar-se davant d'un full en blanc i començar a inventar, donar forma i redactar una obra i, sobretot, perseverar en la tasca creativa.

En Vallverdú fa molts anys que ho fa, i no seré jo qui analitzi una obra, al mateix temps tan bella, que forma ja part de l'imaginari col·lectiu de tots el catalans.

Quan el 1998 en Benet Lleberia, director d'Enciclopèdia Catalana a l'època, em va oferir la possibilitat d'adaptar algunes de les obres que havia publicat La Galera, tot i que n'hi havia moltes de gran valor literari i artístic dins de la col·lecció, la primera que em

ANTONI D'OCÓN. Creador i president de la Companyia D'Ocon, es va iniciar des de molt jove al món de l'animació. El 1989 va posar en marxa D'Ocon Films, amb un ambició projecte que s'ha vist reflectit en sèries com *Els Fruittis*, *La Mari* o *Rovelló*. Ha estat guardonat amb nombrosos premis de prestigi en el món de la comunicació en l'entreteniment i l'audiovisual.

va venir al cap sense dubtar va ser la novel·la de Josep Vallverdú titulada *Rovelló*. I us preguntareu, per què *Rovelló*? Perquè per a mi tenia aquell record tan dolç d'haver-lo llegit a la infantesa, i era un d'aquells llibres que m'havien impactat per la seva senzillesa i, inconscientment, pels valors que transmetia: l'aprenentatge, el valor de l'esforç... Va ser això el que em va motivar a imaginar un gosset, millor dit un cadell de gosset, amb una il·lustració que jo imaginava prou original en el sentit que, tot i allunyar-se dels arquetips que ja existien, fos de línia suau i clàssica.

Després d'un munt d'esbossos estripats i corregits i gràcies a l'incansable equip de dibuixants, va sorgir el personatge que ara ja tothom coneix com a *Rovelló*.

Cal afegir-hi que a l'any 1999 era una gran novetat el fet que, per primera vegada, una sèrie de dibuixos animats es barrejava amb un estil propi, els decorats 3D amb l'animació clàssica i tradicional de 2D.

En Miguel Ibáñez, un gran il·lustrador del nostre país especialitzat en la creació de fons per a pel·lícules de dibuixos animats, va fer un extens estudi del tipus de masies que hi havia a Catalunya, i va ser gràcies a la seva col·laboració que vam crear la nostra pròpia masia: la del *Rovelló*.

Al contrari del que molts pensen, les coses autòctones també són internacionals, l'imaginari col·lectiu propi també s'identifica amb l'imaginari col·lectiu internacional, i és per això que *Rovelló*, en la versió internacional *Scruff*, ha estat un símil identificatiu dels nens i nenes d'arreu. L'obra d'en Vallverdú havia passat del full en blanc a l'obra escrita per l'autor i més tard, quasi per art de màgia, sortia d'aquells fulls per posicionar-se a les pantalles de tot el món.

El *Rovelló* és l'aprenentatge, l'aprenentatge que tots plegats fem a la vida, la primera posta de sol, la primera por, el primer enamorament, la primera entremaliadura, el primer petó, la primera gran escapada, en definitiva la primera gran aventura: la vida.

El *Rovelló*, a través de 105 episodis i 6 llargmetratges ha intentat tot això, entretenir i, si al mateix temps ha aportat algun valor a la quitxalla del planeta, millor per a tots.

A Josep Vallverdú li hem de donar les gràcies per escriure aquesta novel·la i per tantes bones estones que ens ha fet passar als lectors, i a l'equip que va participar en l'obra audiovisual, des d'aquí li expresso el meu agraïment personal.

Esperem que per molts anys puguem continuar gaudint d'aquesta història.

Les influències de Vallverdú més enllà de la literatura catalana: un camí d'un sol sentit?

Maria Pujol i Valls

A partir de la perspectiva universalista de l'obra de Josep Vallverdú, he volgut assenyalar les influències que han rebut les novel·les *El viatge del Dofí Rialler*, *Les raons de Divendres* i *El testament de John Silver* i la repercussió que ha obtingut aquest autor a l'estranger.¹ D'una banda, com a mostra de la incorporació de referents anglosaxons en la seva obra, s'analitzen les tres novel·les que crea a partir dels clàssics *Robinson Crusoe* i *L'illa del tresor*, que coneixia a bastament com a lector i traductor. De l'altra, s'examina la seva repercussió a l'estranger a través de les traduccions dels seus llibres i es valora si els gèneres pels quals és més conegut a casa també són els que han creuat fronteres. Finalment, comparo l'abast de les influències en tots dos sentits, encara que no es pugui establir un paral·le-

1 En aquest treball, citaré aquestes tres obres amb les seves sigles (VDR, RD, TJS) en lloc del títol sencer.

MARIA PUJOL I VALLS. Llicenciada en filologia catalana, va obtenir el màster en Publishing Studies (Màster en edició) a la Universitat d'Stirling, Escòcia. S'ha especialitzat en l'obra de Josep Vallverdú i en fa la recerca doctoral al Departament de Llengües i Cultures Europees de la Universitat de Lancaster, Anglaterra, on també imparteix classes de llengua i cultura catalanes.

lisme exacte entre dos elements que, per la seva naturalesa, fan referència a aspectes diferents.

Josep Vallverdú va estar en contacte amb la tradició anglesa com a traductor sobretot des de final dels anys quaranta fins a la meitat dels noranta. La majoria dels encàrrecs eren de l'anglès al català –al principi acostumaven a ser al castellà i també n'hi va haver algun del francès i de l'italià– i cobrien una gran varietat de gèneres, registres i estils literaris. Aquesta activitat comportava un estudi detallat de les obres que treballava i en alguns casos van inspirar-lo per desenvolupar les seves novel·les. En els comentaris i assajos arran de la seva producció ofereix pistes sobre la influència d'una tasca en l'altra; per exemple, ha deixat constància de l'origen del protagonista de les narracions compilades a *Una quarta a babord*: «La inspiració última del llibre venia d'un personatge de W. W. Jacobs –un dels autors traduïts per mi fa més de cinquanta anys– el personatge del vigilant nocturn, que figura que explica facècies i aventures viscudes o presenciades.» (Vallverdú 2007a, 59).

Dos clàssics universals són clarament representatius de l'impacte de les traduccions i de les lectures de joventut en la seva trajectòria artística: *L'illa del tresor* i *Robinson Crusoe*. L'any 1990, sis anys després que Vallverdú traduís el text de Robert Louis Stevenson, va publicar VDR, una continuació de les aventures de Jim Hawkins i John Silver. Aquesta novel·la, destinada a lectors de més de dotze anys, explica el segon viatge de Jim a l'illa del tresor, acompanyat de la seva dona i a bord del vaixell *Dofi Rialler*. Disset anys més tard va escriure una altra possible segona part del mateix clàssic, TJS, però per a un públic més madur; el llibre tracta de les aventures del pirata després d'escapar-se de la *Hispaniola*, el vaixell que, en l'obra original, havia sortit d'Anglaterra en direcció al mar del Carib a la recerca del tresor. Pel que fa a la narració de Daniel Defoe, Vallverdú va publicar una adaptació abreujada al català de *Robinson Crusoe* l'any 1991 i va escriure una novel·la que s'hi basava el 2003, anomenada RD, tal com ell mateix afirma: «Etic ben

content de l'adaptació i d'haver estudiat a fons la figura del naufrag que deu anys més tard [...] co-protagonitzaria *Les raons de Divendres*.» (*Ibid*, 78). De la mateixa manera que TJS, RD també està dirigida a joves adults. Aquesta història dóna compte de l'episodi de Divendres i Robinson a l'illa deserta, extreta de la novel·la de Defoe, però explicada des del punt de vista del servent. És a dir, Vallverdú substitueix la narració des del punt de vista de Robinson per la de Divendres.

La manera com Vallverdú escriu tots tres llibres respecta els arguments de Defoe i Stevenson, però els dos clàssics només són un punt de partida per a unes novel·les completament noves i diferents. L'autor català selecciona alguns elements de *L'illa del tresor* i *Robinson Crusoe* com a base per bastir-hi les seves històries, sense trobar-se encotillat per haver de ser-hi fidel. Té la llibertat d'adoptar, adaptar i afegir personatges, completar l'argument amb esdeveniments imprevisibles, substituir els narradors i tractar alguns temes des d'una perspectiva moderna. També es veuen diferències entre els originals i les versions modernes en la mena de lectors als quals anaven dirigides en un principi. Cada autor narra per a un públic diferent, tot i que els cinc llibres són novel·les d'aventura. Defoe va destinar *Robinson Crusoe* a adults, però va tenir èxit també entre joves. En canvi, Stevenson va escriure *L'illa del tresor* per al seu fillastre quan era petit i es va publicar en la revista *Young Folks Magazine*; més endavant, la novel·la va fascinar gent de totes les edats. Si bé la majoria de la ficció de Vallverdú s'ha escrit per a lectors joves (VDR n'és un exemple clar), les seves altres dues novel·les no s'han considerat literatura juvenil estrictament perquè la intenció de l'autor és que tant lectors joves com adults en gaudeixin. RD forma part d'una col·lecció de joves adults, mentre que TJS no encaixava en cap col·lecció de l'editorial i es va publicar independentment com a novel·la de frontera. Aquests fets demostren que els autors construeixen les obres pensant en uns lectors; però, quan les narracions arriben a les mans dels editors i dels lectors, els llibres

poden canviar de classificació i acaben destinats a un públic diferent sense que el text en si hagi canviat. Aquesta circumstància s'explica perquè la frontera entre llibres per a joves i adults no està definida i la maduresa dels lectors no només depèn de l'edat. És una de les raons que justifica per què RD i TJS poden interessar lectors amb més experiència o menys, encara que no en trauran la mateixa interpretació. L'autor hi fa ús de figures estilístiques que només pot percebre un lector avançat.² Per exemple, diverses dobles interpretacions de fragments de RD i TJS i també de *Robinson Crusoe* i *L'illa del tresor* són possibles gràcies a l'ús de la ironia.³ Una mostra en la novel·la d'Stevenson es troba en l'episodi després del motí dels mariners, narrat per Jim Hawkins.⁴ S'han ferit i matat membres de tots dos bàndols en la lluita i, tal com alguns lectors poden percebre, el metge ha influït en la mort d'alguns dels pirates revoltats quan feia veure que els curava. Aquesta acció apareix narrada de la manera següent (i hi he destacat amb negreta els fragments que ofereixen dues interpretacions): «Dels vuit homes caiguts en l'acció, només tres respiraven encara: aquell dels pirates que havia caigut part de dins de l'estacada, Hunter i el capità Smollet; i d'aquests tres, els dos primers era com si fossin morts; **Pamotinat, de fet, morí durant l'operació que li féu el doctor;**⁵ i Hunter, tot i els nostres esforços, mai no recobrà la consciència. Tot el dia agonitzà [...] i en algun moment de la nit següent, **sense adonar-nos-en,** retornà al Creador.» (Stevenson 1999, 175).

2 Lluch descriu la capacitat d'aquesta mena de lector com «un model de competència receptora literària, una competència enciclopèdica que suposa domini d'una llarga sèrie de codis i subcodis que van des del mateix sistema lingüístic fins a les regles de construcció narratives o els quadros intertextuals» (1988, 131).

3 Vegeu Ballart (1994), Rico (2000) i Wall (1991) per ampliar el tema de les diferents interpretacions que proporciona l'ús de la ironia; i Stephens (1998, 267-307) sobre l'ambigüitat i l'ambivalència moral de *Robinson Crusoe* i *L'illa del tresor*.

4 Alguns d'aquests exemples s'han extret de Pagès (2006, 146-153).

5 La ironia encara és més clara en l'original anglès «*the mutineer indeed died under the doctor's knife*» (Stevenson 1994, 134).

La ironia també ajuda a construir el tòpic de les falses aparences en *L'illa del tresor*, on diversos personatges adquireixen personalitats diferents. Per exemple, se suposa que Jim Hawkins va en contra dels pirates, però algunes de les seves accions es podrien entendre com una traïció. Aquesta ambigüïtat es mostra quan s'escapa amb els mariners amotinats amb els bots salvavides des del vaixell a la costa, i els amics que es queden a bord diuen explícitament que estan preocupats per Jim, tot i que també es pot interpretar que implícitament el consideren un traïdor: «Eren cap a dos quarts de dues –tres campanades en el llenguatge mariner–, quan els dos bots procedents de la *Hispaniola* arribaren a la costa. [...] Si hi hagués hagut la menor bufada de vent, nosaltres hauríem caigut damunt els sis amotinats que quedaven a bord, hauríem llevat àncores i hauríem salpat. Però, de vent, no n'hi havia gota; i per a completar la nostra indefensió, arribà Hunter amb la notícia que Jim Hawkins s'havia esconillat dins un bot i havia anat a l'illa amb els altres. **No ens passà pas pel magí de dubtar de Jim Hawkins;** però ens feia patir la seva seguretat.» (*Ibid*, 133).

El tema de les falses identitats també és present en TJS i RD perquè la ironia suggereix més d'una lectura. A la continuació de *L'illa del tresor*, el vell John Silver podria fer veure que ha perdut la memòria després d'haver rebut una pallissa. Un lector experimentat pot qüestionar-se l'amnèsia de Silver i plantejar-se si el pirata fa servir el resultat de la pallissa com a punt d'inflexió dins de la seva vida per començar de nou una existència anònima:

«[Silver] obria una estona els ulls, però mirava inexpressivament i no parlava ni responia als estímuls. No seguia cap conversa. **Feia fila** de no entendre res del que li deien.» (Vallverdú 2007b, 206).

«–On vas navegar, John?– preguntà ella, afable.

–Amb Jim.

–I qui era aquest capità Jim?

–No ho sé.

S'havia acostumat a dir “no ho sé” si no recordava bé el fet o la persona.» (*Ibid*, 219).

«A partir d'un determinat moment de la seva vida [...], Silver queia en mutisme i en **aparent** desesma.» (*Ibid*, 223).

Una altra doble interpretació de TJS està relacionada amb el tema de l'esclavitud. En aquest fragment del principi del llibre, en què John Silver s'ha escapat amb el tresor i viatja a bord d'un vaixell, el lector intueix que està tripulat per pirates. Quan el vaixell arriba a la nit a la destinació, Silver no veu que ningú baixi a terra, però el lector pot preguntar-se si els esclaus desembarquen secretament: «Finalment arribaren a Santa Cruz del Boyo, al vespre. Ningú no desembarcà, almenys **aquest fou l'efecte** que li féu a Silver.» (*Ibid*, 33).

El fet que *Robinson Crusoe*, *L'illa del tresor*, RD i TJS no es puguin classificar com a literatura juvenil o per a adults d'una manera clara suggereix una connexió entre els dos clàssics i les narracions de Vallverdú. Malgrat que aquesta similitud es pot interpretar com una mera coincidència, hi ha altres factors que fan enllaçar les novel·les de Vallverdú amb les de Defoe i Stevenson. Encara que situar les aventures marítimes al segle XVIII o XIX i fer-les protagonitzar per personatges britànics s'interpreta com un tret exòtic per a la tradició catalana, aquesta combinació de tradicions s'entén si es té en compte la tasca de traductor de Vallverdú i la varietat de localitzacions de les novel·les d'aventures al llarg de la seva carrera. És un autor polifacètic i amb una perspectiva universalista, i ha situat els seus llibres tant en el mar com a terra endins, en el present i el passat històric i mitològic, al Mediterrani i també a Amèrica. Per exemple, li agrada localitzar diverses obres en la imaginària illa grega de Piranos –inventada per l'autor–, en la Roma imperial –tal com és d'esperar d'un professor de clàssiques–, al *far west* americà, en una illa caribenya i, fins i tot, a

l'espai:⁶ «He confessat manta vegades [*sic*] que la diversitat de vegades marejadora dels temes, dels personatges i, sobretot, de les èpoques de les meves novel·les, és precisament per a mi un dels motors de la producció. Potser és efecte de la curiositat natural que em fa aprofitar tot de detalls de signe cultural, fisiogràfic i anecdòtic arreu.» (Vallverdú 2007a, 66).

La curiositat que esmenta vers les cultures estrangeres i la seva familiaritat amb altres tradicions literàries pot venir motivada pels referents literaris acumulats no només com a traductor sinó com a lector: «Les lectures juvenils que jo havia fet –Verne, Stevenson, Salgari, James O. Curwood i el Victor Hugo d'*El noranta-tres*– em duïen a pensar sovint si jo no seria capaç de temptar el camp d'aventures destinat a gent jove, o a qui interessés.» (Vallverdú 1998, 21). Fins i tot, uns quants anys més tard, també va expressar que d'adult continuava interessat en novel·listes i assagistes britànics del segle XVIII (*Ibid*, 195).

Si bé les seves lectures i traduccions motiven la presència de la literatura estrangera en VDR, TJS i RD, la repercussió de la seva trajectòria fora de la tradició catalana és menys evident. Tot i que en aquest treball es compara la influència que ha rebut i la que ha deixat Josep Vallverdú, no es poden determinar semblances o diferències equiparables en aquests dos aspectes perquè el primer es refereix a la influència de certs autors en un altre i el segon s'atribueix a la recepció d'aquest autor en altres literatures; no obstant això, és interessant combinar aquests dos elements perquè de forma independent són absolutament rellevants per a l'anàlisi de la seva obra. Un dels indicadors bàsics de la repercussió a l'exterior que ha exercit aquest autor es troba en el nombre de traduccions dels seus títols. Una trentena llarga de narracions infantils i juvenils s'han traduït al castellà, quatre títols a l'italià i al basc, i en menor nombre al gallec, francès, rus i coreà. Aquestes dades demostren, en

6 Per ampliar el tema de la diversitat de localitzacions, vegeu Aloy (1998, 156–159).

primer lloc, que gran part de la seva producció infantil i juvenil es tradueix i, en segon lloc, que aquestes traduccions acostumen a ser exclusivament al castellà. Aquesta paradoxa s'explica gràcies al prestigi que Vallverdú ha adquirit com a autor infantil i juvenil dins de l'Estat, juntament amb la peculiaritat que la indústria editorial en llengua castellana a Europa es trobi situada en gran mesura a Barcelona i faciliti que els títols originalment en català també es publiquin en castellà;⁷ a més, l'hàbit que han adoptat diverses editorials de traduir obres de literatura infantil i juvenil catalanes al castellà també ha comportat que, a la resta de l'Estat, els seus autors siguin més coneguts que no pas escriptors catalans d'altres gèneres, per bé que el ressò és normalment invers en els Països Catalans o a l'estranger.

En canvi, el fet que la seva obra s'hagi publicat en tan poques altres llengües es deu en primer lloc a la dificultat de projectar internacionalment la literatura catalana. Malgrat que les institucions i els lectors n'han demostrat el reconeixement amb els premis més significatius per a narrativa infantil i juvenil en català,⁸ els guardons internacionals han estat més escadussers i només concedits a l'obra per als més joves; en aquest àmbit cal destacar la incorporació a la Llista d'Honor de l'IBBY i la candidatura al Premi Andersen. Cal aclarir que la novel·la de Vallverdú que ha tingut més repercussió a l'estranger, bé que indirectament, és *Rovelló* perquè els dibuixos animats basats en la novel·la han aplegut a la gran i a la petita pantalla de diversos indrets del món com ara Austràlia, Mèxic, Alemanya, Europa de l'Est i països escandinaus i de parla àrab. Si bé Arenas i Škrabec (2006, 19) justifiquen que la retransmissió de les sèries i pel·lícules de *Rovelló* i de *Les tres bessones* –de Roser Capdevila, Mercè Company i

7 Vegeu a Arenas i Škrabec una breu descripció de les traduccions de la literatura catalana a Espanya (2006, 13-15).

8 Se li ha atorgat el Premi Joaquim Ruyra, dos Premis Folch i Torres, el Premi Serra d'Or i el Premi Generalitat. Vegeu-ne una llista més completa a Aloy (1998, 65-66).

Enric Larreula— a diversos països ha provocat un augment en el nombre de traduccions dels llibres, *Rovelló* ja havia aparegut per escrit en castellà, rus, basc, francès i italià molt abans que en imatges.

Pel que fa a la recepció dels seus llibres per a adults al territori català, el panorama és ben diferent del de la seva obra infantil i juvenil. La figura del Vallverdú per a adults ha adquirit una disseminació més reduïda, fet que delata una deficiència en els mitjans de difusió i de crítica culturals. Tal com ha expressat el mateix autor fent un joc de paraules amb el títol del seu assaig memorialístic *Desmudat i a les golfes*, el Vallverdú assagista i articulista ha estat «descatalogat i a les golfes». Cal aclarir que, tot i que la literatura per als més joves ha fet ombra a l'obra per a adults, també ha servit, alhora, de carta de presentació per a editors i lectors. La poca divulgació d'aquests títols dins de la pròpia cultura comporta una projecció internacional inexistente. No només els llibres personals no han estat exaltats arreu, sinó també el vessant com a traductor, extremament prolífic i pioner en la creació d'un model lingüístic modern, atès que és un dels primers professionals que rep encàrrecs de traduccions al català des de l'inici del franquisme, al costat de Maria Aurèlia Capmany, Manuel de Pedrolo i Ramon Folch i Camarasa principalment. Estableixen un català escrit modern, apte per a diferents registres i desmarcat de l'artificiositat noucentista que els precedia.⁹ Sabem que la literatura catalana no ha arribat a situar-se al mateix nivell que les que descansen sobre un Estat i aquesta circumstància n'és una demostració més; en conseqüència, el projecte cultural ideat per Vallverdú i els seus contemporanis de recuperar una cultura arrasada pel franquisme no ha tingut els resultats que havien imaginat —encara que avui dia,

9 Vegeu Mora (2005, 353-363) sobre la faceta de Vallverdú com a traductor; Marco (2000), sobre la funció dels diferents models lingüístics de les traduccions catalanes al segle xx; Sellent (1998), sobre la influència posterior dels criteris lingüístics noucentistes, i Vallverdú (1998b), sobre la situació dels traductors a la represa.

gràcies a aquells primers esforços, la difusió internacional d'alguns autors catalans sí que ha reeixit.

Després d'analitzar la internacionalització de Vallverdú es pot afirmar que la influència de les literatures estrangeres en la seva obra és molt superior a la difusió que s'ha fet dels seus llibres a l'estranger perquè l'escriptor ha incorporat característiques dels textos que ha traduït en la seva literatura i, en canvi, la seva projecció és difícilment present fora de l'Estat, si bé només de títols infantils i juvenils, que és l'únic gènere que se li ha reconegut repetidament. Aquesta conclusió pot motivar reflexions sobre diferents aspectes: les raons del possible encasellament de Vallverdú i també d'altres autors; el prestigi de la literatura infantil i juvenil; el grau de percepció de la literatura catalana a l'estranger actualment, i els resultats de la feina titànica per recuperar la cultura catalana portada a terme durant la segona meitat del segle xx. Mentrestant, jo continuo examinant tots aquests fronts oberts en la meua tesi doctoral.

Bibliografia

Obres de creació

- DEFOE, Daniel: *Robinson Crusoe*. Adaptació de Josep Vallverdú. Barcelona: Proa, 1991.
- STEVENSON, Robert Louis: *Treasure Island*. Londres: Penguin Group, 1994.
- : *L'illa del tresor*. Traducció de Josep Vallverdú. Barcelona: La Galera, 1999.
- TOURNIER, Michel: *Vendredi ou les limbes du Pacifique*. París: Gallimard, 1967.
- VALLVERDÚ, Josep: *El viatge del Dofí Rialler*. Barcelona: Editorial Cruïlla, 1990.
- : *Una quarta a babord*. Barcelona: La Galera, 1995.
- : *Garbinada i ponent. Els meus anys cinquanta*. Barcelona: Proa, 1998a.
- : *Desmudat i a les golfes*. Barcelona: Proa, 2000.
- : *Les raons de Divendres*. Barcelona: Proa, 2003.
- : *Pelegri dels mots*. Lleida: Fundació Pública Institut d'Estudis Ilerdencs, 2007a.
- : *El testament de John Silver*. Barcelona: La Galera, 2007b.

Bibliografia secundària

- ALOY, Josep Maria: *Camins i paraules*. Lleida: Pagès editors, 1998.
- ARENAS, Carme i ŠKRABEC, Simona: *La literatura catalana i la traducció en un món globalitzat*. Barcelona: Institució de les Lletres Catalanes i Institut Ramon Llull, 2006.
- BALLART, Pere: *Eironèia: La figuración irónica en el discurso literario moderno*. Barcelona: Quaderns Crema, 1994.
- LLUCH, Gemma: «Per a qui escriuen els autors de literatura infantil?», *Revista de Catalunya*, 18, 1988, ps. 125-137.
- MARCO, Josep: «Funció de les traduccions i models estilístics: el cas de la traducció al català al segle XX», *Quaderns. Revista de traducció*, 5, 2000, ps. 21-26.

- MORA, Anna Cris: «Josep Vallverdú. Translation as resistance and service», dins Albert Branchadell, Lovell Margaret West (ed.): *Less translated languages*. Amsterdam i Filadelfia: Benjamins, 2005.
- PAGÈS JORDÀ, Vicenç: *De Robinson Crusoe a Peter Pan. Un cànon de literatura juvenil*. Barcelona: Proa, 2006.
- RICO, Francisco: *La novela picaresca y el punto de vista*. Barcelona: Seix Barral, 2000.
- SELLENT ARÚS, Joan: «La traducció literària en català al segle xx: alguns títols representatius», *Quaderns. Revista de traducció*, 2, 1998, ps. 23-32.
- STEPHENS, John i MCCALLUM, Robyn: *Retelling stories, framing culture: traditional story and metanarratives in children's literature*. Nova York: Garland Publishers, 1998.
- TOURNIER, Michel: «¿Existe una literatura infantil?», *Imaginaria*, 96, 2003 (www.imaginaria.com.ar/09/6/tournier.htm, article consultat el 15 de febrer de 2008).
- VALLVERDÚ, Josep: «El traductor de 1966 i la llengua», dins Montserrat Bacardí, Joan Fontcuberta, Francesc Parcerisas (ed.): *Cent anys de traducció al català (1981-1990)*. Vic: Eumo, 1998b, ps. 199-208.
- WALL, Barbara: *The narrator's voice: the dilemma of children's fiction*. Houndmills, Basingstoke: Macmillan, 1991.

Sobre la meva obra

Josep Vallverdú

He publicat en alguna banda com va impressionar-me una frase de les *Memòries* d'Ingmar Bergman: «De petits rebem tot d'impactes, lumínics, sonors, cinètics, volumètrics, de colors; alguns de nosaltres, quan som grans, tenim la facultat de fer-los reviure i donar-los sentit.»

Són més o menys aquestes paraules: els autors que són presents segurament assentiran com jo mateix. La primera matèria de què està formada l'expressió literària són aquells impactes, impressions, tocs, carícies, refusos, suavitats i aspereses que ens van visitar quan érem xics. Hi afegirem la memòria concreta, les experiències viscudes, el raciocini, i tindrem el producte.

No fa gaire em van demanar: estàs content de la tasca feta? Vaig respondre que en general sí, força. Però no tant pels resultats com pel goig d'anar treballant, perquè el camí en ell mateix és gratificant.

JOSEP VALLVERDÚ. Filologia clàssica. Catedràtic d'institut. Assagista, novel·lista i traductor. La meitat de la seva llarga i variada producció és narrativa juvenil, amb alguns títols esdevinguts clàssics, com *Rovelló*, *El fill de la pluja d'or*, *Un cavall contra Roma*. Traduït a diferents llengües, ha obtingut premis i reconeixements destacables: J.M. Folch i Torres, Joaquim Ruyra, Generalitat de Catalunya, Ministerio de Cultura, Serra d'Or i, l'any 2000, el Premi d'Honor de les Lletres Catalanes.

Poques coses satisfan més, a parer meu, que anar enlestint un relat, una historieta gràfica, una peça escènica per a la gent menuda i els joves tot just encetats. La complicitat de l'autor amb el lector és molt operativa en el nostre particular planeta.

Diria que som uns afortunats mortals. Perquè, entre altres factors ens valoren les persones intel·ligents, en primer terme els lectors específics de les edats consumidores dels nostres llibres i després els adults que saben navegar dins la literatura juvenil. Els altres, els que encara aixequen una cella pretesament displicent, no ens interessen: són ignorants que es perden molts de tresors, desentenen-se'n; són tan cecs que pareix que ni volen esbrinar una mica què és aqueixa literatura específica.

De vegades un llibre nostre adquireix una especial dimensió, és molt divulgat. Passa molt poc, ben cert. Però hem d'anar amb compte de no caure en el cofoisme: una sèrie d'encerts mitjans valen més, em sembla, que no un sol èxit esclatant. Vull dir que un *Rovelló* no és un àpat.

Potser aniria bé una confessió: que poc canvien algunes persones per dintre. Passen els anys i les veiem amb aspecte físic diferent... Es veu que les marques del temps hi són, però en alguns caires del seu tarannà no hi ha variacions. Poden conservar maneres de fer que ja tenien de petits. O tendències de conducta o habilitats que no es perden per temps que passi.

Jo escric tan bé ara com quan tenia trenta anys. Semblaria plausible que amb el pas de diversos lustres hagués millorat la meva art. Potser aplico al text en curs unes dosis més d'astúcia, certs ardis de gat vell, però substancialment no he millorat; això volia dir quan he emprat aquella comparança a temps reculat dient: *tan bé ara com als trenta anys*.

L'«escriptor tot terreny», com em van batejar, confessa que continua trepitjant espais molt diversos, però amb tendència a reduir el tros de terreny corresponent a la narrativa per a joves i densificar més l'apartat de dietaris, memòries, reculls d'articles i de

conferències, o llibres singulars. Ja entre 1996 i 2000 trec la trilogia autobiogràfica *Vagó de tercera*, *Garbinada i ponent* i *Desmudat i a les golfes*; el 2000 també un llibre de viatges a Grècia, *La llum dels herois*, i un llibre juvenil, *El patró Gombau*. El 2003 és el darrer any totalment dedicat a narrativa: publico un llibre infantil, *Primi quatre estrelles*; un de juvenil, *El silenci i la pedra*, i dos dels que podem considerar de frontera entre el juvenil i d'adults, *La presó de Lleida* i *Les raons de Divendres*. Vaig derivant vers novel·les un punt complexes, on la peripècia està entreteixida d'un dibuix més afinat dels personatges i, per tant, si el lector és juvenil, millor serà que pertangui a la franja de més edat d'aquesta categoria. El 2004 només registro la traducció –inèdita encara perquè era feta per a una companyia de teatre– de la versió teatral (no la televisiva) de *Dotze (homes) sense pietat*, de Reginald Rose. El 2005 surten dos títols més: *Lleida cordialment*, que és el text descriptiu i al mateix temps historiconarratiu corresponent a un llibre de fotografies de Lleida, i *Hora nona*, el primer dels dietaris que m'ocupen bona part del temps darrerament. El 2007 registro *La caiguda de Lleida 1705*, guió per a un àlbum de tires il·lustrades, *Pelegrí dels mots*, memorial comentat dels meus llibres, i referent per a treballs crítics sobre la meua producció i *El testament de John Silver*, nova narració de frontera, a freqüència de la novel·lística per a adults. El 2008, un segon dietari, *Quasi nou llunes*, un recull de relats per a adults, *La germana de la núvia*, i un llibre infantil, *Xau, el gos naufrag*. Aquest 2009 ha sortit un recull de conferències, *Viatge al segle XX i altres proses*, i queden per sortir, però ja en possessió de les editorials, un segon recull de narracions per a adults, de títol provisional *L'aviador xiroi*, un tercer dietari, *Ciudadà s/n*, i una novel·la de frontera, *Blai Joncar*.

En aquests tretze anys anys he tret divuit títols, dels quals només quatre són infantils-juvenils, dos de frontera i els altres dotze per a un públic adult. Mai abans d'ara un servidor havia segregat (com diria en Josep Pla) segregat, dic, tanta profusió de dietaris –afegeixo que n'estic acabant el quart, *Quadern de les coves*–, ni de narrativa per

a adults, memòries i assaigs. D'aquest profús torrent en surten perdedors els llibres per als més joves, que escric només quan el tema és llaminer, o em sento molt inclinat a abocar-m'hi. És comprensible que un autor d'edat prou avançada freqüenti la literatura de testimoni, a frec de la testamentària, i li costi més de conrear el relat infantil.

Però, tot amb tot, el relat infantil em tempta de vegades. Els autors que m'escolten saben d'aquella menjança (mot inventat per Ramon Llull) que et pren quan tens ben pensada l'empresa d'escriure'n un de nou, que estàs segur del terreny que petges tot i que, en teclejar –imagino que això passa també als altres col·legues–, freqüents i imprevistos impulsos et marquen petits desviaments divertits i imaginatius. Si no ens agradés fer llibres per als joves no en faríem; vivim un miracle, companys, no ens dolgui de confessar-ho: els primers que ens ho passem bé som nosaltres.

El 1961, un any després d'aparèixer *Serra d'Or*, jo, en un article sovint evocat pels meus estudiosos, demanava que en la resurrecció de la narrativa catalana es tingués ben present la «necessitat d'una literatura majoritària» (aquesta frase era el títol de l'article). M'havia adonat que en la represa cultural, en el primer afluirament de rigor en els permisos per a obres en català, però encara llastats en part pels obstacles dreçats anys i anys per la censura, es tendia a una prosa un punt elitista, diríem que herència del cultisme per una banda i afirmació de les metes aconseguides pel noucentisme al llarg del decapitat segle xx per una altra. Hom detectava una mena d'orgull d'escriure en català, i en català culte. I jo, que ja havia encetat pel meu compte i en solitari la narrativa per a joves, pensava que calia també oferir material als lectors de cultura indígena directa, popular, possibles lectors no cultivats, entre els quals comptava aquells que, sense cap record de preguerra, haurien de llegir en català per primera vegada. *Cavall Fort* ja pensava el mateix; nosaltres, aquells quatre gats dels primers anys seixantes, deixaríem arraconada bona part d'una possible carrera en la literatura per a

grans, que ens hauria guanyat segurament alguna atenció de la crítica, i ens afanyaríem a omplir, amb propòsit de servei, aquell espai de la literatura per a un gran públic, el juvenil en primer terme. Ja comptàvem que els mitjans i la crítica no s'ocuparien tant d'aquell sector com del destinat al públic adult, però de debò que no ens hauríem cregut mai que passariem prop de mig segle veient com aquella literatura per a jovenets i mossetes continuaria essent considerada, en la més gran part de la galàxia dels mitjans, com un mal menor, o un fenomen folklòric de baixa potència.

Darrere els quatre gats, per sort, s'han obert pas noves generacions d'autores i autors, amb les quals, els que hem arribat a fer molts anys, hem tingut el privilegi de conviure.

A tots aquests servidors de la literatura juvenil els haig de desitjar molta tenacitat, empenta, molt de treball d'orfebreria, autoexigència i encert, des de la consciència d'estar servint un públic i, sobretot, un poble.

Sessió II

CONFERÈNCIA

L'evolució del tractament dels animals en la literatura infantil i juvenil

La disputa dels rucs

Teresa Duran

Una vegada, un ramat d'innocents escriptors per a nois i noies es va reunir a Mollerussa per homenatjar el seu degà i mestre, en Josep Vallverdú, a qui molts respectaven com un rei, admirant-ne l'obra, les paraules i els fets.

Tan entretinguts estaven amb les seves cabòries i els seus discursos, fent gresca i brometes com s'escau en tot homenatge, que no es van adonar que les tropes enemigues encerclaven la ciutat.

–Enemic a la vista! –va alertar-los la bibliotecària, que es deia Diana Solé i amb això ja es nota que tenia fusta de caçadora de temps.

En Pere Martí, un bonàs que feia de coordinador general, va fer un bot del seient:

–Què dius? Què passa? Quin enemic?

–Els analfabèsties! El seu exèrcit ja és a les portes! I no són pas quatre gats mal comptats, no! N'hi ha a centenars de milers! S'estenen per tot el Pla d'Urgell i més enllà i tot. Ai, de nosaltres! No

TERESA DURAN. Pedagoga i dissenyadora. Professora del Departament de Didàctica de l'Educació Visual i Plàstica de la Universitat de Barcelona. Tot i així és més coneguda per la seva faceta d'escriptora de llibres per a infants i per la seva tasca com a estudiant i crítica de la literatura infantil i juvenil, camps que li han proporcionat premis i honors.

tenim escapatòria! Els analfabèsties són impenetrables, implacables i il·letrats! Si ens agafen i ens reconeixen com a escriptores i escriptors, de nosaltres en faran xixina! Fugiu, correu! Campi qui pugui!

Però ja no hi vàrem ser a temps...

Em dol haver-ho de confessar, però la proporció era de mil dels seus per un dels nostres, ells anaven ben equipats i nosaltres no, ells eren ferotges i nosaltres mansois, ells ens assetjaven per totes bandes i nosaltres només podíem mal cercar una única sortida honorable... o sigui que no va quedar altre remei que rendir-nos amb totes les de la llei i acatar les seves condicions.

–Volem teca –van imposar.

–Volem mam –van exigir.

–En volem més –van reclamar.

Hauríem pogut dir-los que nosaltres també, però els vàrem dir la veritat: que ja no ens quedava res de res, a no ser que volguessin llibres, que d'això en teníem a dojo, i fins i tot els en podíem fer a mida, perquè érem escriptors.

–Escriptors? Uix! Lletraferits de la pitjor mena!

–Llibres? Ecs! –van respondre aquells analfabèsties–. Ja els podeu cremar tots!

–Nooo! Això no, colla d'animalots! –se li va escapar a la Diana, sense voler.

–Silenci! –va bramular el més bestiot de tots–. Qui ha estat que ha piulat?

Em sap greu dir-ho, però tots vàrem fer una passa enrere, deixant la taula presidencial, amb el rei Vallverdú, el senescal Martí i la indefensa Diana ben exposats a les ires d'aquell bestiot de totes, totes, alt, gros i dimoniot com mai n'havíem vist cap.

Al monstre fartaner se li esqueixaven les barres del riure:

–Un iaio, un setciències i una funcionària! Ho, ho, ho, ha, ha!
Fora d'aquest món, cruspiu-vos-els!

–Clemència! –vàrem implorar–. Pietat per a ells, per als llibres, i per a qui els escriu, sisplau!

–Pietat, dius? Pietat, voleu? Doncs guanyeu-vos-la! Animalot m’heu dit i com animalot us repto davant tota aquesta colla de lletraferits. Vosaltres, els escriptors de pela amb deu ens heu vituperat, escarnit, humiliat des dels segles dels segles! A nosaltres, els animals, que som molt més forts, més poderosos i més dignes que vosaltres, homenics de pa amb fonteta, espècie ridícula damunt la faç de la terra. Ha arribat l’hora de la nostra venjança! Grrrrroaa-aaorrrrr! –bramulava aquell monstre enfurit–. De vosaltres no en quedarà ni un per mostra. Ni de vosaltres ni de les vostres obres!

–Pietat! –tremolàvem tots, acollonits a més no poder davant la seva fúria.

–No hi haurà pietat per a vosaltres si no ens demostreu de viva veu que el que jo afirmo i proclamo és fals! Si no ens demostreu que nosaltres, a qui tu Diana, anomenes animalots, som uns protagonistes literaris amb més dignitat, prosàpia, història i futur que totes les criatures humanes que vosaltres enaltiu amb els vostres escrits, atorgant-vos un protagonisme que no mereixeu. I amb això ja està tot dit. Au, vés a preparar els teus arguments, mocosa! Afegeix-hi el que vulguis, rei! Esmola la teva memòria, senescal en cap! Que per molt que entre tots plegats busqueu i raoneu, al capdavall perdreu la juguesca! I aleshores, ai, aleshores....!!!

Ens va quedar clar que ens hi jugàvem la pell. Tremolàvem i ploràvem, desitjant no haver escollit mai l’ofici d’escriptors, ni haver après de lletra, ni haver publicat res de res, pensant: Què farem? Què direm? Com ens en sortirem, d’aquesta? Perquè se’ns va fer evident que ens estàvem convertint en una espècie en perill d’extinció.

Encara bo que estàvem en una sala plena de llibres i de mestres, i molt seria que, entre tots, allí dins la casa de cultura, no trobéssim arguments suficients per rebatre la impostura dels analfabèsties. És a dir, que no poguéssim demostrar-los que els humans sempre hem deixat fer un bon paper a les bèsties.

I va anar per llarg.

O sigui que seieu i poseu-vos còmodes, que us en faré cinc cèntims, d'aquella disputa tan instructiva entre analfabèsties i lletraferits on hi havia defensors de la superioritat literària que els humans sempre havien atorgat als animals, i enemics ben bestiotes que no anhelaven altra cosa que la demostració contrària. Us toca a tots plegats, tant si sou del bàndol dels lletraferits com dels analfabèsties, sospesar si aquests arguments us convencen o us ofenen, i al capdavant de la meva perorada ja me'n direu el què, entesos? Doncs au, que comencem!

—Temps era temps —va començar, com pertoca, el degà de tots nosaltres— en aquest món de mones hi havia més bèsties que persones. Els humans vivíem atemorits en ple paleolític, moríem per un tres i no res, i, naturalment, admiràvem aquelles bestiotes grans i superbes que dominaven la terra i hi campaven a pleret, més múrries i capacitades per adaptar-se a les malvestats que no pas la cuca humana. No ens ha de sobtar, doncs, que les persones, en certa manera, idolatràssim els animals i en féssim objectes totèmics que exalçàvem en els nostres rituals, dels quals en deriven no poques llegendes cosmogòniques, i altres manifestacions artístiques, ritus iniciàtics, danses rituals, etc.

—Aaaah! —va assabentar-se'n la bèstia, mentre el nostre rei prosseguia...

—Encara ara, 2009, a les cultures més primitives, no hi són pas les persones, com a tals, les protagonistes dels seus relats, sinó la bèstia totèmica, de la qual pren el nom l'heroi o la comunitat o tribu que en serva memòria. D'aquests animals en podem dir la bèstia *genitrix*, sota la màscara de la qual qualsevol proesa és possible, perquè sovint els seus poders són gairebé tel·lúrics i esdevenen el model a seguir.

—Aaaaaah, m'agrada, això, m'agrada! —somreia, complagut, l'enemic.

—Oh, sí! Oh, sí! Ja ho crec! Ja ho crec! —corejaven els seus col·legues.

Encoratjats per aquests comentaris, nosaltres vàrem fer via, tot saltant del neolític a l'escriptura, que és un salt de gegant cronològic.

Era el torn de la Diana caçadora.

–La pervivència de la bèstia *genitrix* –va dir i mostrar gràcies a internet– és molt més fàcil de rastrejar en la materialitat de les arts plàstiques que en la sempre efímera transmissió oral. Heus aquí els braus alats mesopotàmics, les divinitats emmascarades egípcies, i tota la patuleia de grans mites zoomòrfics de la cultura grega, gresol i pont humanístic, per a nosaltres els occidentals, dels reculats mites orientals. Recordem el Minotaure, el Basilisc, la Gorgona, l'Hidra, etc. Fixem-nos bé que no són sinó màscares d'una força brutal, destructiva, definitiva, i que, per a representar-les, l'artista ha hagut de fer un *collage* d'elements heterogenis que li servissin per comunicar la seva bestialitat extra-ordinària (que vol dir fora de l'ordre comú). Per a combatre aquestes forces obscures i tel·lúriques, caldrà també algú fora del comú, és a dir, capaç de gestes extraordinàries, a qui anomenarem heroi.

–Aaaaah! I...?

–I serà mascle, perquè caldrà que sigui fort. Es digui Teseu, Perseu, o, si pot ser Hèracles, la imatge del qual du sempre una clava i una pell de lleó (en Joan de l'Ós n'és una còpia). De tots ells ens importa una pepa saber d'on eren fills, si tenien nòvia, o si els agradaven els calamars saltejats. El que de debò importa és que aquests herois aniquilin la bestiota per sempre més. I que originin així un mite al voltant del qual ens puguem sentir orgullosos de proclamar-nos els seus descendents. És aleshores que els atribuirem la nissaga, la nòvia, la descendència, les anades i vingudes i tota la pesca. És aleshores que els farem literàriament humans. I si els veïns es proclamen hereus d'un que només en va fer tres, de proeses, nosaltres, al nostre heroi local, n'hi farem fer dotze, apa, elis! A veure qui guanya, qui la deixa anar més grossa, qui mata adversaris més terribles, qui proclama millor el seu dret a sobreviure i a imposar-se...

–Aaaaah! Vaja una astúcia! Groooooarr!

–Sí, bestiota, sí. Les classes dirigits i, per tant, cultes, tendeixen sempre a imposar herois èpics i, si no, fixem-nos en els còmics de Marvel, al moment d'implantar l'imperialisme americà, o en les darreres produccions de Hollywood... Per contra, les classes productives i emprenedores, o també les cultures perifèriques, amb menys mitjans de comunicació propagandística, tendeixen a fixar-se més en el dia a dia, en l'anar tirant, l'anar fent, i es decanten no pas per l'èpica sinó més aviat per la lírica reposant i el costumisme satíric.

–Aaaaah! Vaja, vaja... Grrrrroooooor!

–Però tornem allà on érem, a la Grècia clàssica, on es materialitzen els dos grans corpus literaris dels animals. D'una banda, admirem el corpus literari canònic, representat per Homer, amb un Odisseu sempre èpic que venç els monstres pretèrits com Polifem o com les Sirenes, o com Caribdis, mostrant la superioritat humana del seu enginy, i per l'altra, l'humil Isop, amb les seves faules menudes i apologetiques, protagonitzades per bestioles normals i quotidianes, on també l'enginy, però sobretot el seny i la tenacitat, resulten antiheroics (i molt recomanables com a conducta vital). Endevina ara quin dels dos models literaris es destinarà a les classes populars i analfabetes...

–Aaaaahh? El més bregat? Grrroooooorrr!

–No, no, i ara! Els isopets amb les seves llebres i tortugues, les seves cigales i formigues i els seus raïms i guineus, han fet molts, però que molts més adeptes a la lectura que no pas les peripècies d'un tal Ulisses, tot i que aquest ha obtingut moltes més obres d'art canònic que els altres. Com que els rics les paguen! Els estudiantets, no. És així la vida !

–Aaaaah!

–El que em cal que distingueix és que determinats animals, els més rars, els més forts, els més temibles, com ara tu, serveixen, sobretot, perquè els grans herois en puguin fer blasons de glòria. Mentre que d'altres animals, els més humils, els més propers, els

de cada dia, serveixen per a extreure'n pautes de comportament quotidià. De totes dues menes d'animals se'n treu profit: en un cas prestigi, i en l'altre, conducta moral i pràctica.

–Aaaahh! Sí que us som útils, tots plegats! M'agrada, això, m'agrada! –va dir l'animalot, no sé si amb sornegueria premeditada.

–Oh, sí! Oh, sí! Ja ho crec! Ja ho crec! –corejaven els seus col·legues.

O sigui que vàrem fer una altra passa de gegant endavant i el més catalanista de la colla ens va fer plantar en l'arc que aniria des del Delta de l'Ebre a la Llombardia.

–En aquesta Occitània o Llenguadoc a qui tant devem els catalans (i que encara fóra nostra si no fos per en Simó de Montfort, que era molt més bèstia que tu), hi germina la llavor d'un insòlit humanisme que després donarà peu al renaixement italià. I, cal insistir en aquesta llavor humanista de l'amor cortès, les dames, els joglars i tota la cultura emergent que cavalca entre el XII i el XIII, perquè allí neix el preciós *Roman de Renard*. Una joia de la literatura d'animals, on es passa per la pedra de la sàtira tota la jerarquia feudal. I a poca distància d'aquest tresor i amb segell més català que el d'aquells peixos que havien de dur les quatre barres estampades a la cua si volien nedar pel Mediterrani, hi ha el magnífic *Llibre de les Bèsties* de Ramon Llull. És un gran salt literari endavant. Es tracta d'un gran retaule carnestoltenc de costums i picardies, que beu certament de les fonts del *Roman de Renard*, però on es fa mofa i befa dels vicis i virtuts del règim feudal, i hi apareixen clarament tipificats els caràcters dels animals protagonistes. Amb tanta pregnància que encara avui els atribuïm aquest caràcter.

–Aaaah! Aaaah! No sé, no sé...

–Tant el *Llibre de les Bèsties* com el *Roman de Renard* estan bastits a la manera del que avui anomenaríem una *sitcom*. Els seus personatges són arquetips del comportament humà. Una mena de noves màscares, ja no gens totèmiques, rere les quals és fàcil endevinar de qui es parla, sense anomenar-lo. En comptes de dir rei, hi diu lleó;

en comptes de dir general, hi diu ós; en comptes de dir senescal, hi diu cavall, etc. I a qui li piqui, que es rasqui, com fan les mones!

–Aaaaah! Aaaahhh! No sé, no sé...

Malfiant-nos d'aquell to incert del comentari del monstre, la més espavilada de la colla va saltar a la palestra

–Però, ep, que no acaba aquí la cosa! Aquesta comèdia de costums barreja de sàtira joglaresca i dels isopets estava tan ben trobada i travada, que encara que eren pocs els que la llegien (només a la cort i a les cases bones), eren molts els que la contàvem, representàvem i, segurament, engreixàvem. Perquè d'aquesta època prehumanística, on es pot fer representar per animals tot allò que potser no es podria dir en veu alta i clara, és d'on deriven, d'una banda, les nostres rondalles populars d'animals. I de l'altra, sorprenentment, la *Commedia dell'Arte*. Ara te'n farem cinc cèntims:

–Aaaaah????? No sé de què va això, grooaarrrrr!

L'etnopoètica parella Oriol & Pujol va acarar-s'hi.

–Saps què són les rondalles, bèstia inculta? Saps que n'hi ha de moltes menes?

–Aaaaah?????

–Per ordre de desaparició sobre la faç de la terra les obres de la literatura oral es poden classificar en:

- *Mites*: relats que succeïren en un món anterior a l'actual, sovint de caire cosmogònic, on es duen a terme gestes de les quals se'n deriven creences religioses.
- *Llegendes*: relats extraordinaris que es narren com a verídics i que sovint tenen un caire prodigiós i heroic.
- *Rondalles meravelloses*: relats amb elements fantàstics on s'entrecreuen personatges genèrics d'un món terrenal (reis, prínceps, pastors...) amb personatges fantàstics (fades, follets, dracs...).
- *Rondalles d'animals*: relats on s'explica l'astúcia, niciesa o relació de forces entre animals, el comportament dels quals s'utilitza com una màscara del tarannà humà.

- *Contarelles entre homes i animals*: relats breus i sense estructura fixa on s'exposen l'enginy o reptes dels protagonistes.
- *Embarbussaments*: relats de fets hiperbòlics, sovint picarescos, que posen a prova la memòria i la destresa del narrador.
- *Acudits*: relat breu i còmic, obscè o absurd.

Doncs bé, de les relacions entre herois i bèsties pròpies dels mites i les llegendes, ja n'hem parlat. Fixem-nos ara en les bèsties prodigioses que surten a les rondalles meravelloses dels Països Catalans. D'aquestes rondalles n'hi ha, internacionalment, uns 900 tipus. I a les nostres terres, de Salses a Guardamar i de l'Alguer a Fraga, d'aquests 900 tipus n'hem conservat i aplegat unes 1.168 variants. Però, quins animals hi surten, en aquestes rondalles?

Primer, imagina't la quantitat d'espècies animals que hi ha a la terra! Moltes, oi? Doncs, dins les rondalles meravelloses catalanes, d'animals amb caràcter de protagonista, ja sigui ajudant o adversari, a casa nostra n'hem tingut prou amb una seixantena (59 per ser més precisos) per a bastir el nostre bestiari prodigiós. I no cal dir que d'aquestes 60 bèsties, les que més han estimulat la nostra imaginació són, en primer lloc, el drac, amb moltes variants formals, sovint anomenat simplement serp, i, a vegades, «monstre» sense més especificacions, però pràcticament sempre com a adversari tan terrible i poderós com tu, en una proporció del 21,7%.

En segon lloc, i com a ajudant auxiliador, l'ocell meravellós, a vegades amb un plomatge espaterrantment violat o daurat, a vegades amb nom concret, com àliga o oriolet, i a vegades, mig monstuós, com el mig pollastre, i sovint com a endeví, que és el cas dels corbs, en una proporció del 25,1%.

Molt més enrere, i tant en el paper d'ajudant com d'adversari, hi trobem el peix meravellós, que és gran i fort com una balena quan fa de monstre devorador, o el peixet innominat, menut i a vegades daurat, quan fa d'auxiliar (6,6%).

La resta són animals força més comuns, dels quals sobresurten l'ós, el bou, i les cabretes meravelloses entre els mamífers metamor-

fosats i les abelles i les formigues entre els insectes endevinaires i agraïts.

–Aaaaaah! Ja veig que hi ha una mica de tot, però em sembla poc, em sembla poc! Groooooarrr!

–Poc! És poc! –reblava el cor d'animalots.

–Doncs anem ara per les rondalles pròpiament dites d'animals, sorgides, derivades o entremesclades dels isopets i del *Llibre de les Bèsties* o del *Roman de Renard*. D'aquestes, internacionalment, diuen que n'hi ha uns 298 tipus, i unes 322 variants als Països Catalans. Aquí, els protagonistes indiscutibles són, i és curiós, exactament a parts iguals Compare Llop i Comare Guilla, encara que no sempre protagonitzant plegats les mateixes peripècies clownesques. Tant el llop com la guineu protagonitzen el 20,8% d'aquests relats faceciosos, és a dir, pràcticament la meitat del corpus, ja que n'ocupen el 42%. Amb la peculiaritat que el llop sempre perd, per babau i ambiciós, i la guilla, més que no pas guanyar, se'n surt, per múrria i espavilada.

La parella de folkloristes erudits, continuava:

–Llop i Rabosa apareixen rondallísticament envoltats pels següents animals: àliga, ase, be (moltó, xai...) bou, cabra, cargol, cavall, cigala, cigonya, conill, corb, eriçó, esparrall, formiga, gall, gallina, gat, gos, grill, gripau, grua, llebre, lleó, merla, mula, ós, porc, rata, reietó, rossinyol, serp i tortuga.

–Aaaaah! I això és tot el que hi ha? És poc, és poc!

–Ja ho crec! És poc! És poc!

–Bé, no del tot, encara podem buscar entre les rondalles que expliquen trifulgues entre persones i animals o entre els embarbussaments. De les 45 variants que n'hi ha d'aplegades, l'ase n'ocupa una tercera part, exactament en protagonitza 15, i sempre resulta que el ruc en surt molt més ben parat que no pas el pagès que el mena. I això que l'ase passa per ser el més totxo dels animals, i que quan volem insultar algú li diem burro!

–Massa poc, Massa poc!

–És poc! És poc!

–Bé, si voleu, en aquesta darrera modalitat rondallística, també hi trobaríem aquells animals domèstics, com la gallina i els seus pollets, els porcs, les vaques, les ovelles, i els gats. El porc hi arriba a ser batlle (eufemisme maliciós, no trobes?) i els altres, la veritat, són molt mansois o bé necessiten de molt ajut, com el poll i la puça.

–Aaaah! Grrroooooarrrr! Per haver-hi tants animals damunt la vostra terra, això és poc! Massa poc! On són les gavines, els pops, els esquirols, els crancs, els falcons, les marietes...?

–Enlloc! En tota la rondallística popular catalana no hi surten per a res! No cal! N’hi ha hagut prou amb aquestes quatre dotzenes mal comptades d’animals, per a sostenir l’imaginari català! Al cap i a la fi, aquests animals només fan teatre! Son les màscares rere les quals dissimulem les nostres humanes maneres de fer i de pensar, i, bèsties com sou, no us arribareu pas a creure que nosaltres, els humans, espècie única i solitària damunt la Terra, tenim tanta varietat de manera de fer, tantes variants de comportament com vosaltres... Prou que feu, deixant-nos en préstec el vostre nom i el vostre caràcter per a les nostres farses, faules i ensenyances! Si us n’estem molt agraïts...!

–Aaaah! Grrroooooarrrr! No sé, no sé... –remugà, malagradosa, la Bèstia.

Veient que es congria una tempesta, en Guillem-Jordi Graells va afegir:

–Aquestes farses animalesques eren molt fàcils de representar a les places i mercats dels nounats «burgs» o «viles». I un curiosíssim vessant d’aquestes representacions és la *Commedia dell’Arte*, un teatre basat en la improvisació d’uns actors emmascarats que protagonitzen situacions grotesques al voltant de la parella *degli innamorati*, l’única parella que no és objecte de burla en tota l’obra, perquè segueix les pautes de l’amor cortès. Els altres personatges es divideixen en dos equips: el dels rics, tips i prepotents, i el dels seus pobres i afamats servents o *zanni*. Tant els uns com els altres intenten engalipar-se mútuament i aquí rau la clau de la comèdia.

Els rics més habituals són:

- *Pantalone*: màscara de l'alcalde, és a dir, algú radicalment avar i ambiciós que té força poder però de qui tothom n'ha pogut veure els calçotets estesos, i en sap l'origen.
- *Il Capitano*: màscara de general, és a dir, un enze amb més força bruta que pesquis i que adopta sovint l'accent espanyol.
- *Il Dottore*: màscara de jurista bolonyès, és a dir, algú de molts estudis i sapiència malpaïts que parla recargoladament i escup sentències enrevessades en llatí.

I els criats més usuals són:

- *Arlechino*: el criat, és a dir, un pícar murri i entremaliat que sempre se surt amb la seva malgrat haver d'afrontar greus perills i càstigs.
- *Colombina*: la criada, és a dir, una mosseta sandanguera, que es deixa estimar per tothom, però que no es lliga amb ningú, perquè té un caràcter fort, independent i picardiós.
- *I zanni*: Altres criats menors, sempre afamats, que juguen un paper secundari fins a l'arribada de Pulcinella, el més pobre i carregat de polls de tots ells.

Doncs bé, no hi ha cap facècia del Signor Pantalone, o alcalde que no pugui ser protagonitzada per Compare Llop i viceversa. No hi ha cap picardia del Rabosot o Guilla que no pugui ser representada pel murri, pobre i espavilat Arlechino i la seva companya Colombina, i viceversa. Totes les bravates i fatxenderies del Capitano poden ser interpretades per l'Ós i viceversa. I també pots bescanviar el Dottore pel Cavall o pel Porc. Tota la resta d'animals de les faules catalanes podrien fer de *zanni*, llevat del Poll i la Puça, que es volen casar i els cal l'ajut de tothom, tal com a la *Commedia dell'Arte* tots els *zanni* ajuden els *innamorati*.

–Aaaahh! Grrroooooorr! I què em vols dir, amb això?

–Vull dir-te que de les farses medievals d'animals, i no pas de les rondalles meravelloses, que hi ha qui considera escorrialles de les llegendes i mites anteriors, en va poder florir tota una branca teatral

de la comèdia o farsa carnestoltenca, molt ben aprofitada i esponerosa a la Itàlia renaixentista i barroca, que aquí a Catalunya no va arribar a florir, però que hem conservat i congelat encara amb l'aparença d'uns pocs i selectes animals emmascarats dins la literatura popular...

Així que en Graells va citar el Barroc, el més acadèmic dels escriptores no es va poder estar de saltar a la palestra:

–Perquè, pel que fa a la literatura culta barroca, cal no oblidar a Jean de La Fontaine, coetani de Charles Perrault que reescrui en vers rimat els isopets, afegint-hi altres faules de collita pròpia, i que aquí ens va traduir, molts segles després, en Benguerel. Es veu que a la França del *Grand Siècle*, això de reescriure per a les precioses ridícules allò que el populatxo se sabia de memòria es va posar de moda... En resum, que de les antigues històries d'animals, que perduraven i perduren en la memòria del poble, durant el Barroc en surten tres branques tan ufanoses com les del pi que van:

- vers la poesia i la prosa canònica amb La Fontaine i Perrault
- vers la *Commedia dell'Arte* a Itàlia,
- vers l'òpera i el teatre culte (*La gatomaquia* de Lope, *La Calisto* de Cavalli, Carlo Goldoni, etc.).

I això tancaria dins una gàbia d'or el gran, esponerós i memorable camí fet i protagonitzat pels animals dins la nostra molt humana literatura canònica i acadèmica...

–Aaaaah!? Groooarr! Això és tot??? Dins d'una gàbia de grills ens heu tancat? Grooooarrrr!!! Ho sabia, ho sabia! De nosaltres els animals n'heu fet carn de titella! Mofa i befa del gènere! Bohèmia de la pitjor espècie! Groooarr! A l'atac, illetrats! Cruspiu-vos-els, analfabèsties! Tremoleu, lletruts! Ha arribat la vostra hora!

–No, No! No ho feu! –va implorar la més criaturera dels lletraferits–. Que encara us hem de parlar de la literatura per a la canalla...

–Grooooooarr! Què passa amb la canalla, ara? Des de quan es pot emparentar el nostre poder i el nostre prestigi amb la quitxalla? Te'm menjaré! I encara serà poc!

–És poc! És poc! Massa poc, massa poc!

La mestretites defensora dels infants ja es veia a la gola del llop, però encara intentava dir:

–No encara, espereu! Heu de saber i entendre i entendre per saber, que, mentre la població animal quedava cada cop més reduïda a les bestioles domèstiques, les de la casa i l'hortet (llevat de la bèstia del Gavaldà), la població lectora s'expandeix i comença a ser objecte de beneficis públics i liberals, com ho és la implantació de l'escola obligatòria. Molts d'aquells infants s'apropriaven del que Perrault i La Fontaine van escriure per als grans...

–Aaaaah? Tinc raó, tinc raó! De nosaltres en vàreu fer xumets, i nosaltres en farem xixina, de vosaltres! Ja ho crec! Ja ho crec!

–Ja ho crec! Ja ho crec! Passem a l'ataaac!!!!

Impertèrrita, la nostra ninona continuava la seva lliçó, tan ben apresada:

–I quan, empesos pel romanticisme, algun filòleg xafarder, com els Grimm, o algun aprenent d'escriptor, com Andersen, decideixen abocar la matèria de les faules per a ús dels infants i de la llar burgesa, és quan s'injectarà una saba nova al llarg, prolífic i ric patrimoni de la literatura animalística. Hi ha aleshores una burgesia benestant, que només és agosarada i disposada a córrer riscos quan es tracta d'expandir imperis, com el britànic.

–Aaaaahh?

–Del gran imperi britànic neixen tres llumeneres que fan al cas i que us han de convèncer per força: la primera és en Charles Darwin, ara fa exactament dos-cents anys, i ja li podeu estar ben agraïts per haver proclamat que l'home ve del mico, i que per tant, tu i jo som parents, i ens podem tractar com a tals, cosa que la literatura de ficció ja fa temps que experimentava.

–Aaaaahh? Atureu-vos, que jo, això, encara no ho sabia!

El bo del cas és que aquelles analfabestioties incultes es van aturar, i nosaltres vàrem poder gaudir d'un moment de respir, sorpresos, un cop més, del gran poder d'evocar els infants.

La mosseta va prosseguir, ara ja molt més segura del que s'esdevindria:

–I després hi ha dues altres llumeneres angleses de la literatura animalística que cavalquen entre el XIX i el XX i que són en Rudyard Kipling i la Beatrix Potter.

–Ep! Que no es diu Harry, en Potter? –va corregir-la un titot.

–No, carallot! La que renova en certa mesura la petita literatura de les bestioletes domèstiques es diu Beatrix, que vol dir felicitat en llatí, tot i que ella no va ser del tot felicitat fins que no va ser una dama ben granada. La senyora s'entretenia fent aquarelles menudes i bufones dels animalons menuts i bufons del seu *garden/jardí*. I fa la troballa de posar ratolinets, mixetes i conillets com a nous intèrprets de les històries que abans protagonitzaven *fairys* de tota mena: follets, *leprechauns*, etc, personatges fantàstics, dels quals la mitologia camperola anglesa i irlandesa n'és molt rica. És a dir, transforma els petits i trapelles nùmens o esperits dels camps i llars en animalons concrets i encisadors, passant d'un animisme fantàstic quasi extingit a la concreció hortolana i domèstica. Ui, si en va tenir i en té de seguidors i imitadors..., començant per en Kenneth Graham i el seu gloriós *Vent entre els salzes!* i potser acabant, ara fa dos dies, amb la també brillant Jill Barklem...

–Aaaaah! I l'altra llumenera britànica que em deies, aquest tal Rudyard Kipling, també és tan escandalosament casolà i mansoi? Grrrooarr!

–De cap de les maneres! Tot i que en Kipling i la Potter són absolutament coetanis, no hi ha obres més oposades que les seves. Rudyard Kipling és, veritablement, fill de l'imperi. Viu a la Joia de la Corona anglesa, l'Índia, i allí conviu amb una realitat animal molt més salvatge que la dels hortets anglesos i victorians. L'exposa amb tremp i braó al *Llibre de la jungla*, i el cant de Mowgli, un cop ha mort el tigre, com en Manelic guimerià ha mort el llop, és un poema preciós que pot tenir moltes lectures, i en mereix

moltes més, avui que ja sabem que Shere Khan pot ser la figura emblemàtica de totes les espècies salvatges en vies d'extinció...

–Aaaahh?

–Sí –va prosseguir valenta, com només pot somiar de ser-ho un lector o lectora a l'edat més tendra–. Sí. Avui és l'hora de recitar el cant de Mowgli. Avui, quan ja s'ha girat definitivament la truita paleolítica, i els humans hem de protegir les bèsties i no pas protegir-nos-en, com fèiem en els relats mítics. Avui, quan més que mai, l'home és ensems el llop ferotge, i l'ós temible, i el tigre salvatge envers els animals.

El cabdill de l'enemic començava a inquietar-se.

–Aaaaah! Sí???? Aquestes són les cartes del joc, avui?

–Ja ho crec! I això mateix també ho insinua, a l'altra banda de l'oceà, en Jack London amb les seves canòniques novel·les *La crida del bosc* o *Ullalblanc*, tan admirades i admirables. London aboca, a les seves novel·les (que ara es consideren més adients per al públic juvenil, que per a les adultes lectores del metro), una nova èpica amb els rols invertits de l'heroi i l'adversari, perquè la persona ja hi és més bèstia que la pròpia bèstia.

–Aaaaah!???

El nostre enemic empal·lidia i reculava...

–Sí, sí! Després d'això ve la gran desfeta per a tots vosaltres, els animals. La burla més cruel, la pèrdua de la vostra identitat salvatge.

–Però què dius, ara?? Vigila, vigila, que encara te la carregaràs...

–Ah, sí? Espera i veuràs! Exactament el desembre de 1902, el president Roosevelt surt a caçar, i iniciant una cosa que els presidents actuals saben fer molt bé, un fotògraf de la premsa l'acompanya i el retrata just en el moment en què s'apiada d'un cadell d'ós bru. L'anècdota té un gran ressò a la premsa i un fabricant de joguines, Morris Michtom, fa una rèplica del cadell d'ós i el bateja amb el diminutiu del president: Teddy.

–Aaaaah! Vigila! No hi veig cap relació amb la literatura d'animals...

–Que no? De poques joguines es pot datar tan exactament la data de naixença: febrer de 1903. I poques han tingut tant èxit com els Teddy Bears! Fins aleshores hi havia nines, cavallets, algun xaiet, ocellets, als aparadors de joguines. Però mai dels mais cap ós, una bèstia que més aviat hauria de fer por a la canalla i que cap pare hauria de deixar entrar a casa... Ves per on! Pensar que una bèstia tan salvatge ha de veure's convertida en ninot! I en ninot de peluix per als bebès! Quina degradació, quina pèrdua d'identitat! Els animals ja mai més sereu el que éreu. Sobretot si tens en compte fins a quin punt és ràpida l'adaptació d'aquest ninot a personatge literari «per fer riure els tendres infantons».

–Groooaoorr! Què dius, ara??? Ai, quin dolor!

–Dic el que dic i el que dic és cert. *Winnie the Pooh*, de Milne, apareix només pocs anys després i és considerada una obra mestra, i el patró d'una llarguíssima rècula de protagonistes ossets, tendres i innocents, ingenus i bondadosos, tan allunyats de la veritable natura de l'ós com la distància que hi ha entre un lletraferit i un analfabèstia. Aquest és l'inici de la fi del vostre cicle literari! Els óssos de bo de bo esteu en vies d'extinció, mentre nosaltres campem tan feliços i contents llegint aventurètes dels ossets de peluix! I això no és tot!

–Aaaah, no? –a l'enemic les cames li feien figa ostensiblement.

–No. El 1931, el lleó, el rei dels animals, és destronat del regne de les lletres, per deixar lloc a un rei suposadament més intel·ligent, més bonifaci, més bonhomiós i pedagògic. Un rei no pas feudal, sinó ostensiblement burgès: *El rei Babar!* Ens encanta aquest elefant tan amant del sistema Montessori, tan progressista com per crear la capital del seu regne, Celesteville, seguint els plans urbanístics de Le Corbusier, tan socialista! Es podria dir que potser és a partir del regnat del rei Babar que la literatura infantil deixa de seguir les regles del joc que fins ara havia mantingut amb les bèsties!

L'enemic ja es veia vençut i derrotat, i nosaltres aclamàvem i encoratjàvem la nostra abanderada. Ves qui ho havia de dir que de

la literatura més menystinguda de totes, la infantil, n'obtindríem les armes argumentals per foragitar els analfabèsties!

–Per què?? Per quèee?? Oh, per quèeee?? –imploraven.

–Vés a saber! Com més urbanites ens fem, com més animals podem tancar dins un zoo per preservar-ne una existència decididament amenaçada, més ens encanten les bestioles que fins aleshores no havien tingut ni veu ni vot a la literatura animalística. Ens comencem a fixar en pingüins, marietes, gavines, esquirols, papallones, hámsters, etc. Tot allò que ens pugui semblar bufonet i tendre...

–Ai, quin dolor! –gemegaven els animalots il·letrats–. Però, per què?

–Perquè a més, el cinema comença a fer de les seves, començant per Walt Disney que fa del *Bambi* de Felix Salten un relat ploricó, mentre que la novel·la era audaç i de molt braó. Els óssos com Baloo passaran a ser ballarines hawaianes, vestirem les panteres de color rosa xiclet, etc., etc., etc. Si fins i tot ens hem atrevit a fer taurons vegetarians i ratolins de *nouvelle cuisine* samfainera, darre-rament!

–Groooooarrhh, buàà –plorava i gemegava l'enemic–. Ai, ai, ai, no ho puc suportar! Sí que la sabeu llarga! Sí que jugueu amb males armes, per derrotar-nos! Ho veieu, com tenim raons per aniquilar-vos de la faç de la terra! De nosaltres, que cobrim mars, cels i terra, n'heu fet curiositat de gabinet! Atracció de fira! Guionistes, més que guionistes! Mediàtics, més que mediàtics! Vosaltres, els escriptors de pela amb deu ens heu vituperat, escarnit, humiliat... I per això en farem xixina, de vosaltres, ara i aquí, a Molle-rossa, per a major escarment de Catalunya i del món!

El més patriota de tots va intentar calmar-lo:

–A Catalunya? A Catalunya anem sempre endarrerits, malgrat ser els pioners de les Espanyes. Mentre es formava l'imperi americà, aquí perdíem Cuba, que no te'n records? I aleshores ve la Renaixença, i rere la Renaixença, amb tot un picot de poetes i

folkloristes, arriba, per a major llaor i glòria de les lletres catalanes, el nostre famós Noucentisme, sempre a favor de la renovació pedagògica, sempre amatents a fer dels infants uns bons ciutadans i no pas uns il·lustrats com vosaltres... Llegeix-te el *Guillot, bandoler*, de Carles Riba, o el *Monsenyor Llangardaix*, de Lola Anglada! O la *Margarida*, o en *Peret*! Els animals hi surten força ben parats... I una de les millors proses que mai s'han escrit al nostre país es troba en l'obra de Josep M. de Sagarra, *Els ocells amics*, del 1922, i la seva petja és tan forta que en pots seguir el rastre fins a en Miquel Rayó, des del seu *Aucellari* fins a *Ioshi i les grues*, lloat sia! Llegeix i gaudeix de la molt recent *Vola qui vol* d'en Miquel Desclot! I parlant dels autors actuals i vigents, et diré que els viatges de *Saberut* i *Cua-Verd* són una troballa tan autèntica com la d'en *Rovelló*, del nostre molt estimat Josep Vallverdú.

—Un gos circense! Un llangardaix i un colomí! Des de quan aquestes bèsties són uns arquetips literaris? Res, que malgrat la tradició que teníeu, heu preferit inventar-vos-en de noves. Uns papanates, sou! Que sempre voleu estar a la moda, i seguir el darrer crit didàctic! I feu servir les lletres «per fer país», que en dieu... Doncs, te'n diré una: el vostre país era ple de salvatgines i ara no en queda ni una, que els óssos els hi heu de reintroduir, però a aquests no els dediqueu un llibre, no, que preferiu les bestiolines coquetones...

—Ep, ep, ep! Deixa que et repliqui! Potser sí que el Noucentisme va amorosir, en general, les bèsties. Potser sí que la represa del 62 va obrir les portes d'una pedagogia literària. Potser sí que en *Rovelló* és un gos de circ, força malmès per la televisió, però si ell no hagués fet tantes tombarelles per les nostres cases, potser Antoni Garcia Llorca no hauria escrit mai *Terramolsa*, l'obra amb més braó èpic de tota, absolutament tota, la literatura catalana recent i la més mortífera. Potser sí que el *Zoo d'en Pitus* peca de sentimental, i deixa els animalons tancadets en gàbies, però et juro que són ben salvatges els óssos i els llops que pots trobar a *Ulldevellut* i *Els*

llops de la lluna roja de Josep-Francesc Delgado! I amb tots aquests només te'n dic uns quants dels molts que podria treure dels pres tatges d'aquest centre cultural, deguts a la ploma de Salvador Comelles, d'Olga Xirinacs, de Josep M. Sala-Valldaura, de Josep Franco, de Maite Carranza, de Carles Cano... Llegeix-los, llegeix-los d'una vegada, monstre inquietant i amenaçador! I deixa't d'històries venjatives, d'atacs i contraatacs sobre si la literatura infantil i juvenil catalana és tova o dura envers les bestioties com tu, animalot de set soles! Ruc, més que ruc!

–Ep, sense ofendre! –va bramar, de cop i volta, una veu estranya.

Tant els lletraferits com els il·letrats ens vàrem girar per veure d'on venia aquell bram insòlit. I el vàrem veure allí, palplantat a una certa distància nostra, amb la mirada un si és no és despectiva.

–Qui ets tu, i què hi fas aquí? –vàrem preguntar-li tots alhora.

–Jo? Jo sóc el ruc català, una espècie en perill d'extinció, com tots vosaltres. I ja fa massa estona que assisteixo, fastiguejat i fatigat, a la vostra disputa sense cap ni peus ni centener...

–Com goses interrompre el nostre combat singular? –van preguntar els uns.

–Com t'atreveixes a ficar-hi cullerada? –vam preguntar els altres.

–Vosaltres, l'incomptable exèrcit dels analfabèsties, heu perdut la batalla de bones a primeres, quan en comptes d'anorrear-los sense ni dirigir-los una trista mirada, heu acceptat un pacte contra natura, escoltant els lletraferits i les seves veus, històries i arguments. Una bèstia de bo de bo no ho fa, això, idiotes! Se'ls menja, i fins i tot ignora que se'ls ha cruspit. Amb un rotet de satisfacció en té prou. A sant de què intentàveu saber més del que sabíeu? A què treu cap raonar, si sou i presumiu de ser bestioties il·letrades? A força de raonaments, acabaríeu sent com ells. I això seria tan vergonyós com ridícul per a la vostra espècie analfabèstia. Així, doncs, heu perdut! O sigui que, au, guilleu d'aquí, que hi esteu fent més nosa que servei!

–Aaaaah???? –capcot per aquesta irrefutable acusació del ruc, el capitost dels analfabèsties va iniciar la retirada, seguit de les seves

hosts, víctimes de la paradoxa d'haver volgut guanyar amb les armes que intentaven combatre.

–Aaah-hi-hahh! –se'n mofava el ruc de bo de bo, dirigint ara la seva mirada envers la tropa dels lletraferits–. I vosaltres, escriptoret i escriptoretetes, mestres i bibliotecaris de pela amb deu, heu perdut tot just suara, quan, en referir-vos a les lletres catalanes, heu oblidat, amb malícia, d'esmentar les dues obres clau que haurien pogut tendir un pont amistós a l'enemic, perquè són les dues úniques narracions catalanes on els animals fem més bon paper que les persones.

–Aaaaah, sí???? –vàrem astorar-nos–. I quines són aquestes obres que, segons tu, hem oblidat?

Solemne, el ruc va bramar als quatre vents:

–*La disputa de l'ase*, que Anselm Turmeda escriu el 1418, on es demostra que les bèsties són en tot superiors a les persones, llevat del fet que Déu es va reencarnar en un home, afirmació que no és més que una llicència poètica pròpia de l'època. Si l'haguéssiu citat hauríeu vençut, perquè allí hi ha tots els arguments haguts i per haver sobre el tema. I si no l'heu volgut esmentar és perquè teniu en Turmeda per un renegat, com si gaires de vosaltres hi creguéssiu en això de la reencarnació divina! No l'heu volgut citar, perquè no l'heu llegit, perquè els escriptoret no llegiu, ves, i això fa de vosaltres uns analfabèsties de la mateixa talla il·letrada que ells!

–Però...

–Ni però ni romanços, ximpls, més que ximpls, que també heu gosat silenciar l'altra obra que hauria convençut l'enemic i que és cabdal dins de la literatura infantil catalana! Heu de saber i entendre i entendre i saber, que la primera de les novel·les infantils catalanes és, malgrat el que diguin els fans d'en Massagran, la de Pompeu Crehuet, *Senyor Ruch, mestre d'estudi*, del 1908. L'única obra que heu dedicat al ruc català! Enginyosa, plena d'humor, de sentit comú, boníssima, i maquíssima, amb tots aquells dibuixos d'en Cornet! Lloat sia el tàndem Peius-Cornet, i maleïts sigueu

vosaltres que no heu volgut reeditar una obra tan magistral, simplement perquè no és noucentista i perquè està plena de faltes d'ortografia!

–Però...

–Però què?

–Però tot això ho dius perquè no hem esmentat obres protagonitzades per rucs!

–I doncs, què us penseu?! Jo puc ser ruc, però no pas tan ase com per no fer arrambar l'aigua al meu molí! En ambdues obres els rucs fem de mestres! I això és exactament i punt per punt el que preteneu vosaltres! Avui ho heu demostrat davant de tothom, dient unes rucades de l'alçada d'un campanar. I això és el que preteneu sempre intentant educar la infància amb els vostres escrits de pa amb fonteta! Teniu o no teniu pretensions pedagògiques amb els vostres contes i les vostres novel·les? Publiqueu o no publiqueu en editorials didàctiques? Dividiu o no dividiu la literatura entre dos tipus de públic? Teníeu o no teníeu intenció d'educar aquells bestioties amb tots els vostres arguments? Doncs, au, aneu a bramar, com a rucs mestretites que sou, a una altra banda, que aquí ja hi feu més nosa que servei, i jo tot sol ja em basto per ensenyar el que sigui.

Em dol haver-ho de confessar, però així ho vàrem fer. La sala va quedar deserta i la disputa dels rucs s'havia acabat. Il·letrats i lletraferits, havíem quedat paradoxalment empatats, ai las! I era un ruc que ens ho havia hagut de dir! I encara que estigués en vies d'extinció, era ben bé un ruc que havia vençut els uns i els altres, no us sembla?

Fi

O no...

Perquè, si he de dir la veritat, tota la veritat, i res més que la veritat, el cert és que a la sala hi vàrem quedar el ruc i jo.

–Aaaahhh? I tu, què vols?

–Doncs jo sols vull –ei, si pot ser!–, vull ser escriptora per a infants amb tots els ets i uts... i com que tu has dit que tu ja et bastaves i sobrades per ensenyar el que sigui, doncs... he pensat... que me'n podries ensenyar...

–Aaaaahh? I ja saps què cal per escriure per a infants?

–Doncs diuen, encara que no sé ben bé d'on surt la brama, que el que cal i convé és ser políticament i pedagògicament correcta, és a dir:

- emprar sempre, sempre, sempre un vocabulari bàsic
- no ser masclista i establir sempre, sempre, sempre la paritat de gèneres
- no fomentar ni escriure mai, mai, mai, cap escena violenta
- i, per contra, fomentar sempre, sempre, sempre la integració multicultural.

Però...

–Però què? –va preguntar-me el ruc amb ulls brillants.

–Però que això és molt difícil, perquè si ho faig em queden unes obretes planes i llises com la post d'una taula de planxar. I així no passaré mai a la posteritat!

–Aha-hiha-hiha! Això és el que vols? Passar a la posteritat? Com en Shakespeare, tan violent que mata fins i tot l'apuntador i ningú no s'immuta? Com en Rabelais, tan allunyat del vocabulari bàsic? Com en Jaume Roig, tan masclista?

–Potser sí, un poc de tot, però si pogués ser una mica més actual... Ep, si pot ser!

–Doncs, noia, tinc el remei per a les teves ànsies! Creu-me, escriu el que vulguis, com i quan vulguis, però això sí, fes protagonitzar les teves històries per animals. Ells són la clau per als teus dilemes. Ningú com ells té un vocabulari més bàsic! Tant, que el pots reduir a una simple onomatopeia. Ningú com ells passa tan olímpicament del gènere. Pots dir «l'esquirol» o «la sardina», «un lloro» o «una mosca» i això no predetermina forçosament el seu

sexe ni la seva actitud masclista o feminista. Ningú com ells està tan abocat a la lluita per la vida, matant o morint, i tothom accepta aquesta llei de la seva natura violenta. I ningú com ells accepta, en un relat, conviure tan amigablement entre espècies amb un grau d'insospitada i irreal tolerància que mai no obtindreu els humans. Creu-me, si vols escriure deixant-te de la cotilla d'allò que els anglosaxons us han imposat com a políticament correcte, escriu sobre els animals. Hi tens molt camp per córrer!

I així ho he fet i ho faré, seguint els savis consells del ruc. I convidant-vos a fer el mateix.

Espero que tot plegat no us hagi semblat una rucada més d'una espècie, la seva i la meva, en vies d'extinció. D'extinció total! Perquè ara sí, de bo de bo, que hem arribat a la

FI

Sessió II

TAULA RODONA

Evolució i situació actual de la literatura infantil i juvenil

Evolució i situació actual de la literatura infantil i juvenil, o una fada per cada llibre

Eulàlia Canal

Si avui fos una nena m'ho passaria d'allò més bé amb tants de llibres per triar, o no. Potser em perdria. Hi ha de tot i més a les biblioteques i llibreries... Però, com poder trobar-hi just aquell que et commourà? Just aquell que necessites en aquest moment per fugir del món i retrobar-te?

Penso que hem evolucionat molt i bé, però potser ara la qüestió no és tant el que s'edita, sinó què se'n fa, d'això, com arriba i qui ho fa arribar al lector.

Perquè si jo fos llibre tindria por. Por de ser oblidat-ignorat-abandonat-descatalogat-trepitjat-reciclat-esbocinat... i una pila d'*ats* més, tots ells força desagradables.

Aquest any, per primera vegada, vaig visitar alumnes de 1r d'ESO. Fins aleshores havia visitat sempre escoles de primària amb un resultat força satisfactori. Quan vaig preguntar als nois i noies quins llibres els agradava llegir, el 80% em van confessar que cap, que no

EULÀLIA CANAL. Escriptora i psicòloga. Ha escrit poesia i contes per a infants, entre altres *Un petó de mandarina* (premi Barcanova 2006 i premi Atrapallibres 2008). Col·labora amb Tot sona Records fent lletres de cançons per a alguns dels seus discs. També té un espectacle de teatre amb la companyia Tabatacontes.

els agradava llegir i que només ho feien per obligació. Un dels nois va reconèixer que el meu era el primer llibre que es llegia sencer. Primer vaig pensar que això no era possible. Però sí, i darrere d'ell en vaig anar trobant uns quants més. Vaig sortir d'allà amb una certa sensació de desesperança i una colla de preguntes.

Sabia que a l'ESO costava més, però el que em preguntava és: què havia passat, abans?

Segurament el noi no coneixia altra cosa que el llibre obligatori, el llibre que ens obliguen a llegir tant sí com no i que és una llauna i que, a més, en caldrà fer un examen, i s'havia espavilat a sortir-se'n sense haver-lo de llegir tot, que pot ser tota una proesa, també.

Però... Com podia ser que no hagués topat amb cap altre llibre? ¿Que cap persona propera li hagués parlat dels secrets que guarden els llibres, del misteri i la màgia de les històries, de com les històries parlen d'ell, també, i el poden acompanyar amb els seus dubtes i les seves contradiccions? ¿Com podia ser que no hagués escoltat mai la música de fons d'una història, el bombolleig de les paraules dites en veu baixa, la suspensió del temps en cada pausa, el silenci de quan acaba una bona història i la tristesa d'haver arribat al final? ¿Que no hagués compartit aquest plaer amb els que són a prop o se l'hagués guardat gelosament per ell sol a mitjanit, sota els llençols?

¿Com podia ser que no hagués trobat el gust dels llibres, ni l'olor, ni el tacte, ni els colors...? Les sensacions, en definitiva, ja que és pels sentits per on els llibres acaben deixant empremtes.

Tot allò que explica Roberto Cotroneo a *Carta al meu fill sobre l'amor als llibres...* de què li parla? Li parla de la inquietud, la tendresa, la passió, el talent... I explica amb aquestes paraules què és el que el va portar a estimar la música: «... la cosa que curiosament em va colpir, i que em va portar a estimar la música i el piano, no va ser el fet d'haver sentit el so de l'instrument quan era encara un nen petit. No, va ser una cosa completament diferent que va posar en joc un altre dels cinc sentits, l'olfacte. Va ser l'olor de la fusta que em va colpir; de la fusta d'aquell piano.»

I més tard li dirà també: «Potser t'explico aquesta història perquè estic íntimament convençut que la capacitat de tenir passions, de tota mena, passa pels xerrics imprecisos, per l'olor de la fusta, per la bellesa gràfica d'una partitura [...] sempre t'he permès que toquessis les tecles del piano [...] perquè a través del contacte amb els objectes puguis ser guiat a través d'un món menys visible i més intens, potser sensual, un món que no posa en primer terme l'ambició.»

La majoria de pares deixen d'explicar contes als seus fills quan comencen a aprendre a llegir (als 6 o 7 anys els pares els deixen sols amb els sons de les lletres entretallats i ells s'esforcen per atrapar-ne el sentit). Els diuen que ja són grans i ells s'ho creuen. *Som grans*, et diuen. I què. És que a nosaltres, als adults, no ens agrada també que ens expliquin històries?

—Jo escolto com la mare li explica el conte al meu germà petit —em deia l'altre dia una nena.

Un dia una professora m'explicava que no entenia d'on li venia la seva afecció a llegir. Els seus pares no tenien gaire cultura i a casa seva no hi havia ni un llibre. Ella, de molt petita, estalviava dels diners que li donaven per comprar berenar i se'ls guardava fins que en tenia prou per comprar-se un llibre. Després, com de passada, just abans d'acomiarar-nos em va comentar que el seu pare havia anat a l'escola bressol dels seus néts a fer de contacontes.

—I això? —vaig preguntar-li jo.

—Ah, sí, el meu pare era un gran contador d'històries —em va aclarir ella.

Altra vegada l'oralitat, el llegir abans de llegir, la narració oral, el gust de les paraules pronunciades en veu alta. Tot allò que mai no hauríem de perdre de vista.

Penso, o vull pensar, que si aquest noi de primer d'ESO s'hagués topat amb un bon narrador de petit, algú proper, un avi, una àvia, el pare, la mare, un mestre..., algú que s'hagués interessat per parlar-li, per oferir-li, regalar-li històries... potser... Tampoc no ho sabem i tothom té el seu moment.

Fer desitjar allò que en principi és un deure feixuc, una obligació, és tot un art (d'això n'hi ha molts exemples en la literatura, i un que m'agrada especialment és un capítol de *Les aventures de Tom Sawyer*, en què el Tom, castigat per la seva tia, es disposa a pintar una tanca, però el seu enginy fa que aquella feina es converteixi en quelcom extremament desitjable pels seus companys).

Una vegada l'Anna M. Farrés em comentava que cada vegada que s'ocupava d'un nou llibre, aquest llibre era per a ella com un fill. I és justament això. Si acompanyem el creixement d'un llibre, com el d'una criatura, fins que el llibre hagi crescut prou i pugui caminar sol, si és un bon llibre, n'hi haurà prou perquè perduri.

L'altre dia, en una llibreria de Figueres, vaig demanar si tenien un llibre concret i em van dir que no, que aquell llibre que demanava era del 2004! Com si fos de l'any de la picor.

En una escola bressol em van demanar de fer un taller de contes per a pares. Amb ells comentàvem quins contes podien explicar als seus fills. I els pares al principi em deien: «Però no entendran aquest conte, són massa petits!» Sempre, sempre, entenen alguna cosa i, si més no, entenen la música i el ritme, el silenci i la companyia dels pares. La dedicació. I és també als pares a qui parlen els contes, els bons contes. Podria fer una llista de contes recomanats per a pares (per exemple dues joies d'àlbums il·lustrats que donen tant de si que fan tant o més servei als pares que als fills, com *Marecrits* i *No deixis que el colom condueixi l'autobús*).

A Primària veus com els més petits s'entusiasmen gairebé sols. A ESO és més complicat, però si el mestre sap estirar, no hi ha res més satisfactori que un grup de nois i noies de primer d'ESO interessats i il·lusionats. Me n'he trobat, també. I he pogut comprovar que la gran majoria es deixa engrescar per la passió i el saber fer del mestre.

El que acaba comptant, doncs, són les persones que hi ha al voltant dels llibres, les persones que s'apassionen i saben comunicar-ho i que fan arribar aquest tresor als nens i nenes. Mestres, bibliotecaris, llibreters, contacontes, avis...

A vegades m'imagino que cada llibre té una fada que fa que sigui en el lloc precís i en el moment adequat. Una fada que fa que el llibre no sigui oblidat-descatalogat-trepitjat-ignorat-abandonat i pugui arribar a tot aquell capaç de gaudir-ne. La fada que cada llibre necessita perquè cap nen no es quedi sense tresors per descobrir, ni sense enigmes per desxifrar, ni sense veus que fan companyia... i cap llibre no es quedi mut.

Trenta anys de literatura per a xiquets

Carles Cano

(Amb la inestimable col·laboració de Josep Antoni Fluixà)

Com que vaig veure que a la taula hi havia representació de tot el territori lingüístic, vaig entendre que jo hauria de parlar del panorama de la LIJ al País Valencià. I com que el qui més en sap, d'açò, és el meu amic Josep Antoni Fluixà, li vaig demanar que em passara els apunts sense que se n'adonara la mestra. Faré doncs una doble ullada al panorama: una ullada com cal, assenyada i seriosa, i una altra mirada una mica pirata.

Primera ullada

La literatura infantil i juvenil valenciana és, sens dubte, una literatura recent. De fet, la seua producció actual a penes té trenta anys de vida. En altres països, per contra, la literatura destinada als xiquets i a les xiquetes compta ja amb una tradició centenària fruit, sobretot, de la generalització de l'ensenyament i de la necessitat de

CARLES CANO. Llicenciat en filologia catalana. Autor de literatura infantil i juvenil, amb més de cinquanta llibres publicats en diverses llengües, guionista de ràdio, televisió i còmics, i també autor teatral i contacontes. Com a contacontes ha participat en actes en diversos països. Des de l'any 2000 es dedica a la poesia visual i objectual.

proporcionar als infants unes lectures adequades a l'edat, alhora agradables i educatives. Però, entre nosaltres, la situació d'abandonament que ha patit històricament la nostra llengua ha fet inviàble, durant molts anys, qualsevol temptativa de consolidar una literatura en valencià destinada específicament als lectors infantils o juvenils.

Hi ha una coincidència bastant generalitzada, entre els diferents crítics i estudiosos de la nostra literatura, a considerar l'any 1978 la data emblemàtica d'inici de l'actual literatura infantil i juvenil valenciana. És l'any en què Empar de Lanuza guanyà el premi Folch i Torres de narrativa infantil amb el llibre *El savi rei boig i altres contes*, publicat a Barcelona per l'editorial La Galera. Amb aquesta obra, sens dubte, es marcà un pas endavant cap a la modernització en la producció de textos escrits en valencià per a xiquets i xiquetes, perquè s'abandonava ja el to exclusivament rondallístic i popular dels pocs contes que es publicaven per a infants en l'etapa anterior.

No obstant això, a pesar dels esforços d'alguns escriptors vinculats al món educatiu i del suport d'algunes editorials catalanes, la literatura infantil i juvenil valenciana no s'hauria desenvolupat amb la força amb què ho va fer amb posterioritat si l'any 1982 no s'haguera aprovat la Llei d'ús i ensenyament del valencià. Aquesta llei introduí la llengua dels valencians en l'àmbit acadèmic i generà la necessitat de textos de lectura per a l'aprenentatge del valencià en totes les etapes educatives. En conseqüència, es produí una demanda i, a poc a poc –però amb una progressió ascendent espectacular–, es tractaren de cobrir les necessitats. En un principi, amb el suport de les institucions públiques amb la publicació de llibres per part, per exemple, de la Diputació de València, o amb la creació de la Biblioteca Infantil de la Conselleria de Cultura, Educació i Ciència de la Generalitat Valenciana. Posteriorment, amb la producció d'editorials com Gregal, Edicions del Bullent, Edicions Bromera, Tàndem Edicions, Marfil, Denes Editorial, etc., que iniciaren col·leccions de llibres per a xiquets i xiquetes de diferents edats.

Des d'aleshores, la literatura infantil i juvenil valenciana ha crescut sorprenentment, tant en quantitat com en qualitat, amb una proporcionalitat superior, potser, a la dels altres gèneres o subgèneres literaris. Per això, podem dir, sense por a equivocar-nos, que la Llei d'ús i ensenyament del valencià marcà un abans i un després i, fins i tot, podem afirmar també amb contundència que, de fet, la literatura en valencià per a xiquets i xiquetes –i per a joves– naix a partir de l'aplicació d'aquesta norma fonamental en la història recent dels valencians. Per tant, ens trobem davant d'una literatura que creix paral·lelament a la llei esmentada i que compleix també anys amb ella. I, per sort, és a més, a hores d'ara, una literatura amb una presència cada vegada major en el panorama de la literatura infantil i juvenil estatal, ja que alguns dels nostres millors escriptors –per la seua qualitat– han estat traduïts a la resta de les llengües peninsulars i publicats en importants editorials espanyoles.

En aquest sentit, vist amb la perspectiva del temps passat i dels èxits aconseguits, no podem deixar de sentir-nos-en satisfets. Comptem amb una bona nòmina d'autors i d'autores de prestigi com, per exemple –a més d'Empar de Lanuza–, Mercé Viana, Pasqual Alapont, Vicent Pardo, Josep Gregori, Joan Pla, Josep Franco, Maria Dolors Pellicer, Enric Lluch, Vicent Pascual, Fina Masgrau, Maria Jesús Bolta, Pepa Guardiola, Llorenç Giménez, Joaquim Caturla, Carme Miquel, Jesús Cortés, Anna Miró, Teresa Broseta, Pep Castellano, Marc Granell i Francesc Gisbert, entre molts altres noms que és del tot impossible de relacionar ara i ací, sobretot perquè ens trobem davant un gènere molt dinàmic que, per contra –a pesar de la seua importància cultural i econòmica– no té encara l'atenció que es mereix per part de la crítica, ni tampoc per la universitat, que hauria de promoure estudis amb profunditat sobre la producció global i també sobre els diferents escriptors o les obres més destacades.

Es tracta, naturalment, del pas que resta encara pendent i que afecta la normalització efectiva de la nostra literatura per a infants

i joves. Perquè, de moment, hem demostrat que som capaços de produir bons textos, de tenir bons escriptors i de comptar amb unes editorials professionals i competitives, capaces d'innovar i d'oferir cada vegada una producció més diversificada i rica. Però, per contra, ens falta, com hem dit, una valoració major d'aquest tipus de literatura i, per desgràcia, una acceptació social més generalitzada per part de la població: és a dir, ens falten lectors, però aquests difícilment es guanyaran si no hi ha un suport institucional i polític més decidit a favor de l'ús social de la llengua dels valencians. Amb tot, la literatura infantil i juvenil valenciana és una realitat sòlida que té, almenys, un present de trenta anys per a celebrar i un futur, de moment si més no, esperançador.

Segona ullada

Bé, i una volta feta aquesta ullada panoràmica, per no pintar-ho tot bonic, faré ara una ullada pirata, amb un ull tapat, i ja que estem en crisi, criticarem un poc la situació, en 7 punts com les cabretes i els nanets de la Blancaneus, és a dir set coses que se'ns mengen i no ens deixen créixer:

1. Sector no professionalitzat

Veig, veig... un sector gens professionalitzat pel que fa als escriptors. És a dir: quasi ningú de tots ens guanyem la vida amb els personatges eixits del nostre magí, que és una paraula molt bonica i em quedava bé ací. I això suposa que escrivim en vacances, a les nits, els caps de setmana, o furtant temps al temps, per la qual cosa, almenys en el meu cas, escrivim amb excessives pressió i rapidesa.

2. Mercat menut i territorial

Tenim un mercat menut i desgraciadament circumscrit al nostre territori, i quan dic **nostre territori** dic des de Vinaròs a Guardamar,

siguent molt optimista, perquè Torrevella pertany a la Federació Russa. Ací més amunt, vosaltres els nostres veïns, cosins germans, amics, coneguts i saludats, etc., amb qui compartim la cosa de la llengua, no ens feu ni punyeter cas. Les vendes dels autors valencians i la seua presència als mitjans de comunicació són, no diré inexistents, però sí ridícules i em consta que no és el tracte que reben els autors catalans de literatura infantil per part nostra. Sembla que amb un representant per disciplina per matar la mala consciència lingüística ja n'hi ha prou i a la literatura infantil pareix que no tenim dret ni a eixe un; bo, dic mentida, al meu amic Enric Lluç sembla que li va prou bé per ací.

3. Dependència de l'escola

El mercat del llibre infantil i juvenil continua dominat per l'escola. És a dir, és un mercat captiu de la prescripció. Amb la qual cosa moltes vegades el llibre infantil i els autors ens convertim en moneda de canvi: «Si ens compres el llibre de tercer de matemàtiques, jo et portaré en tal que fa unes animacions molt divertides.» És a dir són molt pocs, encara que molt honorables, els pares que compren llibres fora de l'escola i es preocupen pel que lligen els seus fills; al capdavant ens conformem que no protesten quan en l'escola els demanen un llibre.

4. Els cavallers inexistents

Se'ns ha dit la germana menuda, la germana minusvàlida, la Ventafoç de la literatura i moltes altres coses. Jo crec que som els cavallers inexistents, d'Italo Calvino, i per descomptat les dames. És clar que a tots ens agradaria ser la J.K. Rowling aquesta i haver fet sonar la flauta màgica del Harry Potter, però ens aconformaríem només que els mestres, les bibliotecàries i alguns pares ens conegueren. I que els mitjans de comunicació es recordaren, a més de per Nadal, que hi ha unes persones que es dediquen a escriure llibres per a xiquets.

5. Poc risc

Porte més de vint-i-cinc anys en aquest negoci i, llevat d'iniciatives molt puntuals i alguna cosa extraordinària en el sentit de rara, estranya, única, veig que en general, pel que fa al mercat estrictament valencià, hi ha poc de risc, tant per part dels autors com dels editors, tot se pareix molt a tot.

6. Il·lustració

Encara, després de tants anys i especialment pel que fa a la literatura infantil, hi ha autors i editors que pensen que la il·lustració en els llibres és una cosa secundària, i...

7. Les institucions, polítiques i acadèmiques

Per no cansar, ja que tots estem d'acord que la lectura és una de les activitats més plaents i productives en el sentit que fa ciutadans, persones raonables i enraonades, estaria bé que les autoritats acadèmiques, és a dir la Universitat, ens considerara necessaris, importants i tinguérem una presència raonable als plans d'estudis i a les aules.

I, ja posats, demanaria de passada que les institucions s'impliquen de valent amb iniciatives imaginatives i agosarades que donessin de debò suport al llibre.

Recordem-ho, la llavor són els xiquets, si no els cuidem no tindrem lectors adults.

Bo, I aquesta és la meua «doble visió» i no sempre la «doble visió» és la d'aquells que van beguts.

L'evolució de la literatura infantil i juvenil a partir dels seixanta

Joaquim Carbó

La represa

El personal que s'hagi incorporat els últims anys a imaginar i escriure històries per als infants, les noies i els nois —la millor professió del món—, és fàcil que s'hagi sentit atret per alguna tendència concreta: la moda, l'estil dominant del moment o algun corrent que li pot ser més propici, còmode o interessant, perquè ara hi ha de tot. Per això és ben difícil que es faci càrrec de la falta de referents que vam trobar aquells que ens hi vam iniciar per voluntat, per esperit de servei o, potser perquè no ens vàiem amb cor d'actuar en altres àmbits, quan es pot dir que recomença la nostra història. Les bombes que van ensorrar tantes cases i segar tantes vides al llarg de la guerra civil també havien acabat amb les revistes i els llibres infantils en català. Un desert que va durar vint-i-tres anys!

JOAQUIM CARBÓ. S'inicia com a narrador a finals dels anys cinquanta. Vinculat a *Cavall Fort* des del primer número (1961), forma part del consell de redacció de la revista i desenvolupa una extensa dedicació als llibres per a infants i joves, que alterna amb narracions i novel·les per a adults. Ha obtingut diversos premis literaris, tant per les seves obres per al públic adult com per les adreçades als infants.

A finals de 1961 apareix de manera semiclandestina la revista *Cavall Fort* que representa l'inici de la represa. Fora d'alguna excepció gloriosa com *El venedor de peixos*, de Josep Vallverdú (Editorial Arimany, 1960), no hi havia hagut res més, a part d'alguns llibres de rondalles il·lustrades per Arthur Rakham que l'editorial Joventut reimprimia amb peu d'impremta de 1935 per tal que l'autoritat cregués que es tractava de restes de sèrie d'abans de la guerra, és a dir, que no s'havien imprès en aquells moments.

Vint-i-tres anys són molts anys. Tants, que els qui s'hi havien dedicat abans, s'havien exiliat, havien mort, els havien tapat la boca per sempre o ja eren massa vells.

Cavall Fort

La part literària de les modestíssimes catorze pàgines del primer número de *Cavall Fort*—desembre de 1961— la constituïen les col·laboracions de Ramon de Bell-lloc (pseudònim de Ramon Fuster i Rabés, l'il·lustre pedagog que més tard va ser el degà del Col·legi de Llicenciats), una pàgina de valors a càrrec de Josep Ruaiç, i un conte, *El maquinista de Cotentin*, sense signar, del qual puc donar fe de ser-ne l'autor. Cal remarcar que a la part gràfica ja vam tenir la sort de comptar amb els enyorats Lucià Navarro, Cesc i Josep M. Madorell, aquest, autor de l'inoblidable Jep que no va faltar mai a la revista.

En els quatre números que, com un miracle, van venir a continuació, sempre a punt que ens caigués al damunt la prohibició del Govern Civil, ens vam mantenir Ramon Fuster i Rabés, Josep Ruaiç i jo mateix. Marta Mata ja hi col·labora en el número 2; la seva mare, la mestra Àngels Garriga, en el núm. 3; Màrius Lleget, un especialista en astronàutica, en el núm. 4. I en el núm. 5 comença la seva fèrtil col·laboració Carles Macià.

El conte del núm. 6 ja no va ser meu, perquè Josep Vallverdú, amb qui havíem entrat en contacte, va escriure, expressament, el

conte *El clau d'or*, amb què va iniciar la seva extensa i valuosa participació a la revista.

A partir d'aquí, i a mesura que els escriptors que durant vint-i-tres anys no havien tingut l'oportunitat de publicar-ne enlloc i que, per tant, no sabien que podien ser feliços escrivint per a la mainada, comencen a adonar-se que ho poden fer a les pàgines que els obre la revista. Malgrat tot, però, la seva incorporació és més aviat lenta. I els que integràvem el consell de redacció ens vèiem obligats, sovint, a treure les castanyes del foc. Així, en els cinquanta primers números hi va haver 23 contes meus, a més de 4 de Carles Macià; 3 de Pere Calders i de Josep Vallverdú; 2 de Josep Carner i de Martí Olaya i un de Lluçà Navarro, Aurora Bertrana, Núria Albó, Montserrat Pelegrí, Ramon Fuster i Rabés, Joan Vila Casas, Joan Agut, Ramon Fontanilles, Jordi Elias, Baltasar Porcel, Antoni Ribera i Conxa Roca. La porta estava oberta, tan oberta, que en els últims cinquanta números no n'hi ha cap, de conte meu, perquè ja no calen i m'he pogut dedicar a altres feines com ara seleccions poètiques, números monogràfics, entrevistes, guions, articles... L'allau d'originals que arriben a la revista, la majoria sense que es demanin, ho fa innecessari.

Editorials i premis

Evidentment, si *Cavall Fort* va representar un estímul per a escriure contes, entrevistes, guions i articles, també ho va ser per a la redacció de tota mena de novel·les. La Galera, Estela –Laia, després–, les PAM, i la convocatòria dels premis Folch i Torres i Joaquim Ruyra, les col·leccions «La Galera d'Or» i, sobretot, «Els grumets de la Galera», «El Nus» i «La Xarxa», avancen en paral·lel a la revista. És fàcil que autors i il·lustradors coincideixin en els seus catàlegs. No cal que ara indiqui el nombre i la importància de les editorials que avui competeixen en aquest camp.

Ara mateix s'acaben de complir quaranta anys de la publicació a «Els grumets de la Galera» de quatre llibres que no han parat de

reeditar-se: *Rovelló*, de Josep Vallverdú; *Dídac, Berta i la màquina de lligar boira*, d'Emili Teixidor, *Viatge al país dels lacets*, de Sebastià Sorribes i el meu de *La colla dels deu*, tots quatre procedents de la collita del premi Folch i Torres de 1968.

Si algú em pregunta els anys que porto practicant la professió, no tinc cap més remei que dir: «Tots!». Massa anys, evidentment.

L'evolució

És molt possible que un mateix, que no ha deixat d'estar al peu del canó, sigui incapaç de saber com ha evolucionat i que ho pugui explicar amb claredat en el cas indiscutible que ho hagi fet.

Si ens fixéssim només en els resultats, hauria de dir que he reculat com els crancs, ja que els dos primers llibres que vaig escriure i publicar, *La casa sota la sorra* i *La colla dels deu*, es reediten sovint, mentre que és gairebé segur que demà passat, acabat el Congrés, quan torni a casa, trobaré una carta –talment un certificat de defunció– en què alguna de les «meves» editorials m'informarà que ha descatalogat algun dels llibres que m'ha publicat fa just dos anys, i que els exemplars que quedaven al magatzem serviran per a fer pasta de paper per imprimir més i més títols nous que, fora de comptades excepcions, cada cop tindran una vida molt més curta del que voldríem.

En un moment donat sí que vaig ser conscient que feia un pas per sortir de l'estricta realisme en què em movia al principi. Això va ser en els temps llunyans del Congrés de Cultura Catalana (1976-1977) quan Teresa Duran i jo mateix coordinàvem l'àmbit del llibre infantil. El contacte sovintejat amb ella i els joves Josep Albanell, que acabava de publicar *La guia fantàstica* i el tristament desaparegut Joan Barceló, autor d'*Ulls de gat mesquer*, així com la lectura de les *Històries a mig camí*, de Robert Saladrigas i de les primeres traduccions que ens arribaven, em van obrir els ulls a una altra realitat, de manera que vaig combinar i assajar més camins. *La*

màgia del temps va ser un homenatge a tots els companys escriptors, il·lustradors, crítics, editors, bibliotecaris i mestres amb qui compartíem l'àmbit del Congrés. Més endavant, m'he permès que la protagonista d'*Interfase amb mosca* sigui, evidentment, una mosca, però inexplicablement intel·ligent, egoista i especialitzada en informàtica.

Una prova de l'evolució dels nostres llibres infantils i juvenils és que al desert que hi havia el 1938 ara hi podem oposar una llista de centenars d'autors que s'hi dediquen amb empenta, rigor i, ai las!, una legítima i ben difícil aspiració a la professionalització. N'hi ha de totes les edats i procedències. El crític Josep M. Aloy n'ha catalogat uns vuit-cents. Jo mateix, aquests dies, he revisat els deu últims números de la revista *Faristol* i m'he trobat que hi havia comentaris crítics de llibres de tres-cents autors diferents.

D'aquests 300, o dels 800 recollits per l'Aloy, hi pot haver un silenci total sobre el que intenten fer. Alguns, amb poc historial, és possible que disposin d'un blog i que es facin notar entre un grup d'amics habituals a la consulta d'aquest nou sistema d'informació que pretén substituir diaris i revistes... La majoria del gremi, en general, però, tot i la nostra història, pertanyem a la categoria d'autors invisibles, com aquells poetes que pertanyen a la poesia secreta.

La intermediació

Falla la intermediació. Hi ha alguns casos de pedra picada com Josep M. Aloy, que intervé eficaçment, com ho fan també Eugènia Morer i M. del Carme Roca, a *Escola Catalana*; la militància d'Andreu Sotorra a l'*Avui*; d'Anna Díaz-Plaja, Teresa Mañà, Víctor Aldea; l'equip del *Faristol*, encapçalat per Teresa Duran, Pep Molist i Joan Portell; alguns comentaris més esporàdics de *Clij*, els adreçats directament als infants a través de *Cavall Fort*, etc., etc., tot plegat ben meritori, entusiasta i rigorós però situat en mitjans d'aparició irregular i d'escassa difusió... Els mitjans més amplis i normalitzats

–diaris i revistes de tirada regular– acostumen a ocupar-se'n poc i, quan ho fan, ho deixen en mans d'uns crítics molt joves i poc formats. En el «Quadern» d'*El País* del 23/02/08 hi havia dues pàgines sobre el còmic en català: ni una sola referència a les 3.000 pàgines de Josep M. Madorell, creador dels àlbums d'en «Massagan», «Jep i Fidel», «Pere Vidal»... Ni una a Joma, del «Cresques»; ni una a Infante, del «Zig i Zag»; ni una a Viladoms, dels «Pesquis i Baliga», i en «Pere sense Por», ni al Picanyol de l'«Ot, el bruixot», ni...

Què pot fer un autor perquè se sàpiga que ha publicat un llibre? Com s'ho pot fer algú que seria feliç llegint-lo si ni tan sols sap que existeix i, si ho sabés, no el trobaria a gairebé cap llibreria? La distribució és un problema difícil de resoldre. A les llibreries no hi ha espai per exhibir l'allau de novetats. Si abans tenir un fons era una bona inversió, avui és una ruïna.

Cal que tothom que estigui afeccionat als llibres tingui el seu «llibreter de capçalera» tal com abans teníem el metge. Un llibreter que ens conegui i que tingui agilitat per moure's per la xarxa, capaç d'encarregar i proporcionar-nos allò que necessitem perquè és gairebé impossible que tingui a la botiga aquell títol que ens fa gràcia i que necessitem com el pa que mengem.

Un canal de sortida ben habitual és l'escola, no la llibreria: el llibre que l'editor i l'autor col·loquen a l'escola. Durant molts anys he participat d'aquesta difusió que podríem qualificar de ser tan dubtosa com efectiva. D'un llibret meu poc atractiu que aplegava una trentena de contes ja publicats a *Cavall Fort* se'n van fer sis edicions, però va desaparèixer així que vaig decidir retirar-me de visitar escoles. No practicar aquesta activitat estanca la difusió de la major part dels títols i força la reticència d'alguns editors quan saben que l'autor que els ofereix un llibre no els pot ajudar a vendre'ls d'aula en aula. Els comercials, que cada cop tenen més pes a les editorials, és fàcil que desaconsellin l'edició d'un nou títol d'un autor que no els pot ajudar a difondre'l amb la seva presència. És un fet, però, que passa a tot el món.

Així, els mundialment famosos Paul Auster, John Irving, Imre Kertész, J. M. Coetzee, etc., quan publiquen una novetat, es dediquen al llarg d'un parell de mesos a visitar redaccions dels diaris i platós televisius de tot el món. Nosaltres, en un pla molt més modest, atesa la dificultat que ens tradueixin a altres llengües, ho hem de fer trepitjant centres cívics, escoles, esplais, cases de cultura, biblioteques locals.

Un homenatge

Voldria acabar amb el record emocionat d'uns companys que ens han deixat pel camí i que amb la seva col·laboració van participar, cadascú des de les seves especialitat i dedicació, en aquesta evolució. Em referiré, només, als que han participat a *Cavall Fort* i que em són més propers.

Membres del Consell de redacció de Cavall Fort

- **Pere Albages:** Va morir molt jove després que hagués col·laborat a la revista amb idees i articles.
- **Jaume Ciurana:** Farmacèutic, enòleg, activista en camps ben diversos, inclosa la política, i innovador pel que fa a la redacció d'articles de divulgació que van marcar un camí.
- **Josep Ferrer Costa:** Autor de l'espai gairebé surrealista *Rient-rient*, d'unes lliçons ben originals d'anglès en català i de diversos articles sobre cultures orientals.
- **Ramon Fuster i Rabés («Ramon de Bell-lloc»):** Il·lustre pedagog i creador de les aventures del general Richards i el seu ajudant John Smitt, a la primera època de la revista.
- **Jacob Mai:** Especialitzat en històries i aventures relacionades amb els viatges.
- **Marta Mata:** Més que com a autora, el seu pas per *Cavall Fort* va ser decisiu pel que fa a marcar l'orientació de la revista.

- **Lluçia Navarro:** Il·lustrador des del primer número i impulsor de la línia plàstica al llarg dels primers anys.
- **Maria Novell:** Bibliotecària i filòsofa, creadora d'una sèrie d'articles de tema històric molt importants, recollits a la seva mort en un llibre fonamental en què el veritable protagonista era el poble: *Viatge per la Història de Catalunya*.
- **Montserrat Ribalta:** Bibliotecària que va substituir la seva companya Maria Novell, quan aquesta va morir.
- **Josep Tremoleda:** Fundador i primer director de *Cavall Fort*, activista en tots els fronts del catalanisme, des de l'organització de classes de català en temps de prohibicions fins a l'edició de discos de sardanes i recitals de la cançó.
- **Ricard Tusell:** Industrial que va posar al servei de la revista la seva experiència, a part d'ajudar a il·lustrar-la i d'orientar-ne els continguts.

Altres col·laboradors de Cavall Fort desapareguts

- **Avel·lí Artís-Gener («Tísner»):** Autor d'algun article d'humor i diverses il·lustracions.
- **Joan Barceló:** Mort prematurament, després d'haver-se acreditat com a poeta i novel·lista. Va escriure, entre altres, *Ulls de gat mesquer* i va ser premi Folch i Torres amb: *Que comenci la festa...*
- **Pere Calders:** Autor d'una dotzena de contes, entre ells, «En començar el dia», a partir del qual Dagoll-Dagom va crear *Antaviana*, una obra de teatre que ha fet història.
- **Ricard Castells:** Expert il·lustrador.
- **Francesc Vila Rufas, el gran Cesc:** Acudits i, sobretot, portades sensacionals. Mentre va viure en va dibuixar moltes i, en especial, les de cada Nadal.
- **Ernest Corral i Coll del Ram:** Una bona col·lecció de contes.
- **Helena Cortés:** Excel·lents dibuixos amb profusió de color.
- **Jordi Cuadras:** Jove autor de contes.

- **Aurora Díaz-Plaja:** Bibliotecària activista que escrivia apassionades guies de lectura.
- **Guillem d'Efak:** Cantant i autor, entre d'altres, del conte-cançó *El dimoni Cucarell*.
- **Jordi Elias:** Especialista que va escriure tot d'articles sobre el circ.
- **Josep Faulí:** Periodista fundador de l'*Avui*, que redactava miscel·lànies i resums dels primers anys de la revista.
- **Joan Lleó:** Il·lustrador de contes al llarg dels primers anys.
- **Josep M. Madorell:** El més constant dels col·laboradors gràfics. Autor de portades, il·lustracions i, sobretot, còmics: «Jep i Fidel», «Massagran», «Pere Vidal i Henry Balua», «La Pona», «Els Bufanúvols»...
- **Anna Murià:** Alguns contes deliciosos.
- **Pedrola:** Eficient il·lustrador.
- **Ferran de Pol:** Autor d'alguns contes i articles ben importants publicats els primers temps de la revista.
- **Antoni Ribera:** Articles de divulgació, la majoria relacionats amb l'espai.
- **Montserrat Roig:** Dos o tres contes que anunciaven la seva projecció professional posterior.
- **Maria Lluïsa Solà:** Una sèrie de contes publicats els primers anys.
- **Carme Suqué:** Autora d'uns quants contes d'intens contingut humà.
- **Guillem Viladot:** Poeta, narrador, novel·lista i autor d'un seguit de contes plens d'humor.

Evolució i situació actual de la literatura infantil i juvenil

Lluís Farré

Abans de començar a fúmer queixalades en totes direccions (perquè queixalaré en totes direccions, sóc així de geniüt, jo), m'agradaria deixar molt clar que tot el que pugui expressar respecte a aquesta qüestió surt tan sols de la meva experiència com a professional de la il·lustració i l'escriptura en aquest àmbit, des de fa quinze anys. No he fet estudis de mercat, no he fet enquestes, no he estudiat teòricament els canvis que ha experimentat la literatura infantil i juvenil amb el pas del temps; simplement, visc diàriament, en primera persona i de bracet amb els llibres, aquesta qüestió.

També en primera persona i, per tant, de manera totalment subjectiva, em puc atrevir a parlar-ne.

Si em situo en posició d'observar la situació del mercat i els números que s'hi manegen, veig que hauríem de referir-nos-hi amb un somriure amplíssim i bussejant en l'autocomplaença: l'espai de

LLUÍS FARRÉ. Llicenciat en belles arts per la Universitat de Barcelona, en l'especialitat de disseny. Va començar a treballar com a il·lustrador científic, per ampliar posteriorment el camp d'acció amb la il·lustració infantil. Com a il·lustrador va guanyar el Premi «Lazarillo» d'il·lustració el 1995, amb *Una casa com un cabàs*. Ha publicat diversos llibres com a autor i il·lustrador, i ha rebut el premi Serra d'Or en dues ocasions pel millor conte il·lustrat.

la literatura infantil i juvenil és fort i molt fecund. Molt fecund. De fet, aviat haurem de fer servir la capacitat reproductiva del sector editorial com a model d'exuberància, en detriment dels conills, que fins ara eren els que dominaven el rànquing en aquestes qüestions.

Cada pocs mesos hi ha novetats per a totes les franges de lectors als mostradors de les llibreries. Els lectors voraçs de tot allò nou poden saciar la seva voracitat a una velocitat de vertigen. També a una velocitat de vertigen, però, els llibres desapareixen de les prestatgeries d'aquestes mateixes llibreries i s'amunteguen als magatzems de les editorials, en espera de finalitzar el contracte que els manté amb vida; o reapareixen en cabassos de vímet de tendes de saldos, a preus de saldo, evidentment.

La competència no s'estableix en termes d'aconseguir fer de cadascun dels seus productes un èxit editorial en termes econòmics i de longevitat. La competència s'estableix en termes de quantitats de novetats que garanteixin ocupar permanentment el màxim possible de superfície dels expositors de les llibreries.

Així cal, sigui com sigui, produir un nombre determinat de títols per a cadascuna de les franges i tipologies de lectura: els qui no llegeixen, de 3 a 6 anys, de 6 a 9, de 10 en endavant, de ciències, de curiositats, d'estirar cosetes i de desplegar-ne d'altres, etc., etc., etc.

Aquesta velocitat i aquesta voracitat del mercat han donat lloc a una demanda d'autors i il·lustradors com mai abans, probablement, no s'havia produït. De feina, doncs, en sobra. Això, que se suposa que hauria de ser el somni de tot professional s'ha transformat, paradoxalment, en el nostre malson. Una producció tan exagerada comporta una competència ferotge. Els llibres han de sortir de les impremtes sense descans.

Aquesta producció és, però, desproporcionadíssima respecte del nombre de professionals que es necessiten per donar forma a tants llibres. S'ha de recórrer, doncs, a altres tipus de creadors: il·lustradors i escriptors dels qui s'hi dediquen per la gràcia que els fa veure la seva «feina» impresa, però que no sempre saben com

aguantar un llapis, òptic o de mines, els uns, o com explicar res de res, encara que maneguin a la perfecció el programa word, els altres. Però tant és. Aquella muntanya de llibres que s'ha planificat a començament de temporada, s'ha de fer. I punt.

Els il·lustradors, doncs, veiem com planen sobre nostre les ombres de la competència «deslleial», i la falta de temps i de condicions. Hem de treballar a preu fet, i sovint sota la llosa de fer-nos saber en tot moment com en som, de substituïbles.

El més problemàtic, però, és que la major part del material escrit que ens cau a les mans per revestir amb la nostra feina, ens demana (a part de paciència i de vegades un fetge de la mida del dels ànecs de fer paté) un veritable domini de l'art dels malabarismes perquè prengui una mica de cos, i sembli un llibre que val la pena de comprar.

I a tot això, s'hi suma la pressió constant de la visió comercial respecte al que fem, gràcies a la força i el poder de decisió que han assolit amb el temps els comercials de les editorials. Ara sembla que siguin ells els qui dicten les polítiques editorials, en funció d'allò que els costa més o menys de vendre als seus clients.

I encara n'hem de comptar una altra, de forma de pressió. Cada cop més treballem sota la vigilància permanent d'un nou tipus de censura que s'anomena correcció política i adequació a les necessitats de la classe docent respecte als llibres. Perquè ara el mercat del llibre de lectura és l'escola i, per tant, són els mestres els qui decideixen què és bo i què no. Hi ha un petit problema, però: els mestres utilitzen els llibres com a eina de treball. No n'hi ha prou que un llibre sigui de bon llegir i de bon mirar. Els dibuixos no han de demanar un esforç de cap mena, que la canalla perd el fil i es pot confondre. I s'ha de parlar de coses que es puguin aprofitar a la classe. Per això, hi ha tones i tones de llibres sobre l'egoisme del que és meu i només meu, de l'això ho vull i ho vull ara mateix, sobre com preparar la motxilla per anar d'excursió, sobre el germà petit que arriba i tot el drama de gelosies que comporta, sobre els

nens nous –immigrants– de la classe, sobre els nens adoptats, etc., etc., etc.

Si ens traslладem a la literatura juvenil, no deu quedar cap tema noticiable que no hagi estat tocat i que no se segueixi tocant fins a la sacietat: l'anorèxia i la bulímia, les drogues, el *botellón*, la primera regla, la primera relació sexual, els pares mal divorciats, els grups urbans, les relacions per xat, etc., etc., etc.

Resultat de tot plegat: acabem fent els llibres com en una cadena de muntatge al més pur estil Charlot a *Temps moderns*. I així, de tota la criaturada que es publica cada any, si som honestos i severos (com s'ha de ser amb un mateix i amb la nostra canalla), haurem d'admetre que la majoria surten esguerrats, amb un mal o altre (generalment, històries sense interès, que no regalaríem ni als nostres nebots ni fillols per no castigar-los la ment) i, el pitjor de tot, amb una expectativa de vida anòmalament curta. Escriptors i il·lustradors acabem veient com la descendència se'ns mor a les mans, amb el consegüent disgust, sobretot per allò de l'esperança que algun dia aquests nostres fills es cuidarien de la nostra manutenció en forma de drets.

I el més trist, però, és que en massa casos, a més, tant ens fa; enmig del procés els hem perdut l'estima, i arribem a un punt en què només esperem que surtin de damunt la taula de treball i, els qui com jo treballem amb ordinador, desar-los en un disc extern i així poder-los fer desaparèixer de l'escriptori.

Com amb els conills en els llocs on es van tornar plaga, potser hauríem de començar a establir mecanismes de control de la població, i començar a treballar per una nova fórmula, basada en la qualitat i no en la quantitat, abans no deixem el mercat irreversiblement erm.

P.D: De tant en tant, es fan productes davant els quals ens traiem el barret. Malauradament, se'ls sol comptar amb els dits de les mans, a tot estirar. I com que generalment es tracta d'iniciatives de grups molt petits, amb més il·lusió que recursos, col·laborar-hi gairebé s'emmarca en el camp del voluntariat i les ONG.

Havia avisat que queixalaria en totes direccions, oi?

Evolució i situació de la literatura infantil i juvenil

Caterina Valriu

El Noucentisme és el moviment cultural que veu néixer la literatura infantil i juvenil catalana com un gènere diferenciat, amb uns creadors determinats i un públic específic. Actualment potser seria el moment de fer una revisió d'aquest període des d'una perspectiva més integradora. Hi ha uns autors que han estat més divulgats i popularitzats (Folch i Torres i per extensió la revista *Patufet*), altres reverenciats (Josep Carner, Carles Riba) i altres oblidats (Soldevila, Cornet). La Guerra Civil i la postguerra són anys de trencament i silenci. La represa dels anys seixanta i principis dels setanta, que es produeix gràcies a l'acció de moviments socials i pedagògics actius (moviment escolta, escoles d'esplai, associacions de mestres, petites editorials, etc.) significa l'intent d'enllaçar amb un passat que havia estat escamotejat i de fer renéixer una literatura anorreada gairebé en els seus inicis. Malgrat totes aquestes peripè-

CATERINA VALRIU. Professora de literatura catalana a la Universitat de les Illes Balears, narradora i escriptora. Ha fet recerca sobre literatura popular tradicional i per a infants i joves, que ha concentrat en diverses obres d'assaig i articles. Ha escrit contes per a infants i adaptacions de clàssics que han estat traduïts a diversos idiomes. Amb el nom de Catalina Contacontes explica històries de viva veu.

cies, la literatura catalana per a joves lectors és una literatura amb una història i un passat de qualitat.

A partir del restabliment democràtic, arriben els anys del desenvolupament i d'un cert *boom* de producció, afavorit per la introducció de l'ensenyament del català a l'escola. Aleshores es produeix un auge de la literatura de gènere, de la literatura influïda pel folklore, del llibre il·lustrat, de la novel·la juvenil, etc. També es consolida un ampli ventall de premis que actuen com a planter de nous autors i com a difusors de la producció actual. Al País Valencià i a les Illes Balears, de fet, no és fins a mitjan anys setanta que nous autors comencen a escriure en català per a infants i joves, enllaçant amb la tradició de les rondalles. Les fites d'inici serien les primeres obres per a infants d'Empar de Lanuza i de Gabriel Janer Manila respectivament, ambdós guanyadors del premi Folch i Torres. En el cas concret de les Balears, encara que el panorama de la producció editorial és pobre, la nòmina d'autors és important per qualitat i quantitat (destacaríem noms com el ja citat Gabriel Janer Manila, Miquel Rayó, Rosa Maria Colom, Iolanda Bonet, Pere Morey, Eusèbia Rayó, Ponç Pons, Miquel Ferrà, Elisabet Abeyà...) i ha augmentat considerablement el nombre d'il·lustradors que arriben al llibre per a infants de la mà de la historieta gràfica (Pere Joan, Max, Bartomeu Seguí...).

La situació actual és complexa. D'una banda hi ha una clarificació del panorama, en el sentit d'una major professionalització dels agents implicats en el llibre per a infants i joves (autors, il·lustradors, editors, mediadors, etc.), lluny del voluntarisme dels primers anys. En el camp editorial assistim d'una banda a agrupaments editorials i de l'altra a la implantació d'una xarxa de petites editorials alternatives i emergents. També és remarcable l'entrada de la literatura infantil i juvenil a les universitats com a objecte d'estudi. Per primera vegada, la trajectòria històrica, les produccions, els autors, la divulgació dels materials, etc. es treballen en l'àmbit dels estudis superiors.

Entre les mancances destacariem:

- La poca presència als mitjans de comunicació.
- La falta d'una bona xarxa de biblioteques escolars i de formació de bibliotecaris escolars que puguin actuar de dinamitzadors de la lectura als centres educatius.
- La necessitat de formar equips de mediadors eficients que treballin no únicament en l'àmbit escolar sinó també a altres espais: centres cívics, casals d'infants i joves, biblioteques, colònies, mitjans de comunicació...

En conclusió, al meu parer, la divulgació «a peu de carrer», amb persones formades i apassionades, és el camí més efectiu per fer conèixer, fer estimar i fer fruir. Cal defugir les imposicions i substituir-les per invitacions, convidar i no obligar, mostrar i no «receptar», obrir i no tancar.

Sessió III

CONFERÈNCIA

Els reptes de la literatura
infantil i juvenil en l'educació
i els mitjans de comunicació

Les roderes de Tintín

Teresa Mañà

Introducció

La imatge de l'àlbum d'Hergé, *Tintín al país de l'or negre*, en què els dos inefables detectius Dupond i Dupont no aconsegueixen avançar perquè segueixen les seves mateixes roderes, em sembla indicada per donar títol a la xerrada i per expressar la situació amb què ens trobem sovint quan parlem de la presència de la LIJ en els mitjans: el tema no és nou i el que es diu és recurrent.

L'objectiu de la xerrada no és fer un repàs de tots i cadascun dels espais que la LIJ ocupa en els mitjans i de la seva consideració en l'educació, sinó veure quin panorama se'ns presenta, quines poden ser les perspectives, i de quina manera podem aconseguir l'objectiu final. En tots dos àmbits, se'ns plantegen més interrogants que respostes possibles. Què volem en els mitjans: més presència per vendre més? Més reconeixement? Més rigor i professionalitat en la

TERESA MAÑÀ. Llicenciada en filologia, bibliotecària i doctora en documentació. Professora de la Facultat de Biblioteconomia i Documentació de la Universitat de Barcelona, hi imparteix assignatures relacionades amb les biblioteques públiques i escolars i els llibres per a infants i joves. És responsable del panorama de llibres infantils de la revista *Serra d'Or* i col·labora en publicacions especialitzades en literatura infantil i juvenil.

crítica? A quin públic volem arribar? De quins mitjans estem parlant? I en l'educació els interrogants també són nombrosos: volem més lectura per part d'alumnes i professors? Menys obligatorietat? Més diversitat?

Tots dos temes són amplis i procurarem fer-hi una aproximació ajustada a la durada. L'exposició serà més de reflexió que de dades. Ni el lloc ni el format s'avenen a una xerrada que reculli, ni que sigui de manera aproximada, l'espai que la LIJ ocupa en els mitjans ni la consideració que mereix en l'àmbit educatiu. Em limitaré a fer-ne una anàlisi des del meu punt de vista, acompanyada d'algunes consideracions crítiques i apuntaré vies de futur.

La LIJ i els mitjans de comunicació

No hi hem passat ja per aquí?: Un cop d'ull a l'hemeroteca

Com que tenim l'esperit bibliotecari hem rastrejat en l'hemeroteca, no de manera exhaustiva però sí suficient per constatar que és un tema sovintejat sobre el qual no hi ha ni noves opinions ni gaires noves perspectives.

En citaré alguns exemples:

Potser el més reculat en el temps és un escrit de Teresa Blanch i Anna Gasol, que ja a l'any 1992 –fa 17 anys!– en l'article «Quin espai dediquen al llibre infantil i juvenil els mitjans de comunicació: els mèdia i el plaer de llegir»¹ reflexionaven sobre aquest mal i reclamaven més atenció en benefici dels futurs lectors.

També el nostre bon amic Pere Martí, a l'any 1995, feia consideracions semblants a l'article «Literatura infantil i juvenil. Paradoxes d'un gènere considerat menor».² Amb la seva acostumada precisió, l'autor assenyalava tres blocs de problemes: la producció, l'autoria i la imatge, i en aquest darrer es referia al paper dels mit-

1 *Faristol*, 14 (novembre, 1992), ps. 24-27.

2 *Revista de Catalunya*, 94 (març 1995), ps. 87-100.

jans de comunicació, a «les referències escadusseres» que hi feien referència per arribar a la conclusió que «els mitjans de comunicació són un reflex clar de la infravaloració general de la LIJ».

L'any següent, a la revista cultural *Serra d'Or*, trobem una nova mostra d'aquesta preocupació. Teresa Duran a l'article «La literatura infantil no serà mai adulta?»³ plantejava la dualitat de tracte que rebien les dues literatures (la d'adults i la infantil) en la crítica. Hi deia: «La crítica o qualsevol altre suport informatiu de divulgació de la LIJ, com ara entrevistes o anàlisis evolutives, són pràcticament inexistents en els grans rotatius, una mica més presents en la premsa comarcal i, en qualsevol cas, desproporcionadament irrellevants respecte al volum de la producció.» La LIJ no tenia, d'acord amb aquest balanç, ni anàlisi, ni crítica, ni informació divulgativa ni assagística: «era tan petita i beneitona que no podia sortir de casa».

Amb data d'aquell mateix any, a la revista *Faristol*, sota el títol ben explícit de «Literatura infantil i mitjans de comunicació»⁴ Josep M. Aloy, en un breu article, tornava sobre el tema. En aquest cas l'exemple de partida de la reivindicació era l'absència de referències al Premi Apel·les Mestres en l'atorgament dels premis de la nit del Nadal, per arribar al lloc comú del poc cas que fan de la LIJ. L'autor repassava les supressions d'espais en els diaris i recordava que l'*Avui* era l'únic que en mantenia (érem al 1996!: dotze anys després continua sent l'únic).

D'aquest bescantament de la LIJ no només ens en dolem els especialistes, sinó també –i potser amb més raó– se'n dolien els autors. Així ho podem llegir, a l'any 1998, de la mà d'Agustín Fernández Paz. L'escriptor gallec, en l'article titulat «Contra la invisibilidad»,⁵ relacionava la manca de presència amb la manca de crítica. El recent

3 *Serra d'Or*, 442 (octubre 1996), ps. 44-47.

4 *Faristol*, 25 (setembre 1996), ps. 15-16.

5 *CLIJ Cuadernos de Literatura Infantil y Juvenil*, 103 (març 1998), ps. 16-19.

Premio Nacional de LIJ reclamava en aquest article el dret a existir de la LIJ i esmentava com un primer pas per al seu reconeixement l'existència d'una crítica literària, una «mirada externa» que il·luminés els autors.

M'interessa remarcar especialment aquest lligam de «presència» i «crítica» perquè aquesta em sembla la reclamació pertinent: ens interessa que es parli de LIJ perquè ens interessa «formar» els autors i els intermediaris. Amb només notícies o informacions, aconseguim que ens vegin, que sàpiguen que existim però no ajudem els adults que trien per als lectors, ni tampoc els autors a millorar la seva creació.

Altres manifestacions d'autors, per exemple les recollides per Andreu Sotorra a la seva revista digital *Cornabou*,⁶ no afegeixen gaires ingredients nous a la qüestió.

Hi ha qui s'ho pren amb filosofia com Enric Lluch, qui diu que no el preocupa gaire, tot i que caldria moure's per solucionar aquesta qüestió. Per la seva banda, Mercè Anguera considera que els mitjans són honestos: no troben rellevant el tema i no en parlen. Entre els més entenimentats, el veterà Joaquim Carbó, que situa el tema en la seva correcta dimensió quan comenta que segurament els electricistes o els viatjants de comerç també voldrien que es parlés més d'ells, que tot allò cultural perd quota enfront de l'esport. I el lúcid diagnòstic d'Anna Manso: «els mitjans de comunicació no fan més que reproduir el que passa a la societat». És a dir, com que això no interessa, no en parlem.

Les opinions dels escriptors resulten significatives perquè ens en donen una visió més real que no culpabilitza ningú: sense deixar de banda la reivindicació –volen crítica– accepten que els mitjans dediquin el seu espai a coses que saben que despertaran més interès en la gent (no que siguin més interessants!).

⁶ *Cornabou*. Disponible a: <http://www.andreusotorra.com/cornabou>.

Una pista molt fressada: cultura, literatura i LIJ

Vistes totes aquestes opinions ens cal tenir en compte, per valorar en la seva justa mesura la situació, que es fa referència a dues mancances: les notícies i les crítiques.

Teresa Duran, en l'article citat anteriorment, alerta d'aquesta pluralitat de funcions: «L'orientació crítica i la informació per mitjà dels canals de comunicació de masses no són pas el mateix: anunciar un llibre, vendre la imatge d'un autor o orientar la lectura críticament són coses diferents.»

Per ser notícia, algú –el periodista, el redactor, el conductor del programa– ha de trobar que val la pena. I la LIJ no interessa, com no interessen molts altres temes. Dues raons òbvies ho expliquen:

- Hi ha una saturació d'informació i d'actes (a la capital es fan moltes activitats i els mitjans trien: potser no és tant que la LIJ sigui invisible sinó que queda submergida, tapada per moltes altres coses que passen). En canvi, si l'acte té lloc en una ciutat més petita, els mitjans locals se'n fan ressò.
- Perquè la cultura (i diria més: la literatura) no interessa.

Els temes culturals ocupen ben poc espai en els mitjans d'informació. L'exemple que sempre s'utilitza és el dels esports: tant als noticiaris com a la premsa les notícies esportives o els comentaris sobre futbol ocupen un espai considerable i de manera regular, mentre que les notícies culturals són poques i anodines.

A més, el calaix de «cultura» és molt gran i el poc espai disponible per a la literatura s'ha de repartir amb altres arts –cinema, música, teatre... Normalment, quan es parla de cultura es parla d'activitats culturals que són espectacle: cinema, teatre, dansa, música... La literatura només és notícia quan es tracta d'algun fenomen mediàtic: un premi Nobel, un best-seller, un escàndol (per exemple, els plagis). O quan es tracta d'un acte institucional amb presència pública: la Setmana del Llibre Català en seria un exemple. La literatura només és notícia quan pot vendre: de fet,

l'espai a la premsa, més que a d'altres mitjans, respon a un objectiu comercial.

Ara bé, quan ens trobem amb mitjans de temàtica cultural –programes i revistes de llibres en serien l'exemple indicat–, per què la LIJ hi té tan poc paper? Fóra bo de preguntar als responsables de les programacions de ràdio i televisió el motiu pel qual no se'n parla, o se'n parla entremig d'altres coses i queda perduda. Potser sí que, en aquests cercles, la invisibilitat ve donada pel desconeixement que se'n té i també per una certa –encara que no explicitada– falta de consideració.

De tota manera, no siguem del tot pessimistes: si ens fixem en l'espai que ocupa la crítica veurem que, en el terreny de les revistes especialitzades, la LIJ ha augmentat i millorat la seva presència.

Ni millor ni pitjor, només diferent: LIJ a internet

La irrupció d'internet ha afectat també la LIJ i ha canviat l'accés i la difusió de la infomació i a la informació.

L'any 2002, Pere Martí, en la conferència «La literatura infantil i juvenil i la premsa actual»⁷ feia un repàs exhaustiu de la presència de la LIJ en els mitjans, deixant de banda els mitjans audiovisuals i limitant-se a les publicacions impreses d'abast general. Ens interessa especialment aquest estudi de Pere Martí perquè, vist set anys després, el panorama ha sofert alguns canvis significatius.

Fem-ne un repàs. En la seva anàlisi Pere Martí es limitava, per qüestions pràctiques, als mitjans de premsa impresa, exclosos els d'àmbit comarcal, agrupats en cinc tipus en funció de les característiques de la publicació:

- a) revistes pedagògiques
- b) revistes i diaris en general (no de literatura)
- c) butlletins d'editorials

⁷ «La literatura infantil i juvenil i la premsa actual» dins *La literatura per a joves, de la creació a la comunicació*. Sabadell: Fundació Caixa de Sabadell, 2002, ps. 105-113.

- d) revistes infantils i juvenils
- e) revistes especialitzades de LIJ

El repàs actual ens ha portat a observar que en alguns casos la situació era similar però en d'altres no era pitjor, sinó que havia canviat. Vegem-ho.

És cert que en els apartats *a)*, *b)* i *d)* poques coses han canviat (entre les revistes pedagògiques *Escola Catalana* guanya per golejada tota la resta, i en la premsa generalista l'espai de crítica de manera regular només el manté el diari *Avui*). Pel que fa a les revistes infantils, continua essent un erm, amb o sense LIJ.

En l'apartat de revistes especialitzades és on hi ha hagut més millora, sobretot d'aquelles revistes més professionals o amb un plantejament comercial o institucional al darrere: segueixen *Faristol*, *CLIJ*, *Fada Morgana*, *Ooohéee* (la luxosa revista de l'Institut d'Estudis Baleàrics va treure un número al 2008; seguirà al 2009?), *Bloc*, l'ambiciosa i rigorosa revista d'art i literatura, a les quals se sumen les revistes d'àmbit universitari, més d'investigació, no específicament de LIJ però que hi dediquen ocasionalment atenció: dos exemples recents en són el monogràfic de *Textos de Didáctica de la lengua y la Literatura*⁸ i la revista de filologia *Caplletra*, de la Universitat de València, amb alguns articles dedicats a la LIJ en el seu darrer número.⁹

En el terreny dels butlletins editorials és on hi ha hagut més canvis provocats pel fenomen d'internet. Són poques les editorials que fan la promoció i la difusió dels seus llibres en paper (o que mantenen el paper a més del format electrònic: la revista *L'illa* de l'editorial Bromera és un dels pocs casos). La major part fan la seva difusió a través d'internet. El canvi a aquest mitjà els ha permès millorar la producció (més actualitzats, amb millor imatge, amb més contingut, més sovintejats i regulars) i ampliar la difusió (llistes

8 *Textos...*, 51 (abril- juny 2009).

9 *Caplletra*, 46 (primavera 2009).

de distribució). Per tant, aquí s'hi ha guanyat en presència, encara que aquesta presència no sigui, precisament, la que ens interessa. I això per dos motius: *a)* va destinada a especialistes i no al públic general, i *b)* es tracta d'informació «escorada», poc crítica, ja que cada editorial, com és lògic, explica com són de bons els seus llibres.

Si a l'any 2002, segons l'article de Pere Martí, el panorama era migrat, ara la presència en els mitjans impresos de caràcter general m'atreveria a dir que encara és més minsa però, en canvi, s'ha guanyat presència en l'àmbit especialitzat i en el món virtual, en línia.

Tots els públics a qui ens interessa arribar –mediadors/intermediaris, famílies, joves i infants– tenen a la xarxa possibilitats d'informar-se, actualitzar-se, i compartir les seves opinions i descobertes. Alguns exemples:

a) Per a especialistes:

- Una revista: *Cornabou*, creada per Andreu Sotorra. Gràcies a la capacitat il·limitada del suport, en aquesta revista hi trobem de tot i cada vegada més: crítiques, notícies, premis, cens d'autors i il·lustradors, galeria d'il·lustracions, entrevistes, articles. És segurament la revista de LIJ catalana més veterana a internet. No cal dir que *Faristol*, des que es troba en línia, també ha afavorit molt la circulació d'informació, però no és tan dinàmica ni actual ja que és deutora de l'edició en paper.
- Un blog: La tertúlia de la llibreria Al.lots-Petit príncep. Convoca unes tertúlies en què participen, sobretot, bibliotecàries; les crítiques dels llibres es divulguen a través del blog.¹⁰
- Un butlletí de novetats: *Notícia de llibres*, el butlletí de la llibreria Robafaves especialitzada en llibre infantil.¹¹ El

¹⁰ Blog llibreria Al.lots-Petit príncep: <http://alotspetitprincep.blogspot.com/>.

¹¹ Llibreria Robafaves: <http://www.robafaves.com/php/robaccio/document.php?id=14>.

butlletí és una selecció comentada dels llibres de novetat infantils i juvenils, classificats per nivells d'edats lectores.

b) Per a famílies:

- Un programa radiofònic: internet ofereix la possibilitat d'escoltar els programes de ràdio d'acord amb la disponibilitat de l'oient. Com exemple, el programa «Eduqueu les criatures» de Catalunya Ràdio, portat per Carles Capdevila, on cada setmana Care Santos recomana un parell de llibres infantils.
- Un butlletí per als pares novells: *Nascuts per llegir*, un projecte de foment de la lectura a nadons en què col·laboren les biblioteques i els serveis de pediatria dels CAPS.¹²

c) Per a lectors infantils i juvenils

Les revistes en paper es mantenen igual però pren força, sobretot entre els joves i cada cop amb menys edat, la informació a través d'altres vies, ja siguin blogs personals, revistes, pàgines sobre autors o llibres...

- Un fòrum: «Que llegeixes?», un espai de debat i intercanvi d'opinions destinat a lectors adolescents.¹³
- Una base de dades de llibres triats: SOL. Servicio de Orientación de Lectura, que inclou també llibres en català.¹⁴

Hi podríem afegir moltes altres manifestacions (els butlletins de les biblioteques amb recomanacions de lectures), però amb el món inabastable dels blogs, ben seleccionats, en tindríem prou per informar-nos-en.

Anem enrere? Crec que no, que podem aventurar que la LIJ no ha perdut presència sinó que fins i tot n'ha guanyat gràcies al canvi de suport.

¹² *Nascuts per llegir*: <http://www.nascutsperllegir.org/index.htm>.

¹³ «Que llegeixes?»: <http://www.quellegeixes.cat/>.

¹⁴ SOL: <http://sol-e.com/index.php>.

LIJ i educació

Així com en el tàndem LIJ i mitjans de comunicació podem pensar que la situació ha canviat perquè s'han ampliat els canals i les formes de difusió, no és aquesta la impressió que tinc en plan-tejar-me la relació de la LIJ amb l'educació.

No tractaré en aquest darrer apartat de fer un balanç com en el tema anterior, perquè em sembla que el paper de la LIJ en l'edu-cació requeriria tota una altra conferència. Vegem, sinó, tots els interrogants que se'ns obren en destapar aquesta caixa de Pandora.

Parlar de LIJ i educació:

Vol dir parlar de què llegeixen els nens? I, quins nens: els de primària, els de secundària, els de batxillerat?

Vol dir parlar de quina funció té la LIJ en l'educació? Quin paper té la LIJ en els programes formals d'ensenyament de la llen-gua i la literatura?

¿O potser ens agradaria esbrinar si la LIJ, com a recurs per a la promoció de la lectura, té incidència en el foment dels hàbits lectors un cop finalitzat l'ensenyament obligatori?

I, en relació amb els mestres, no hauríem de parlar sobre què acon-sellen per llegir? I, seguint amb aquest fil, no ens interessaria també debatre sobre el paper que la LIJ té en la formació inicial dels docents? De primària i infantil (nous plans d'estudi) i secundària (nou màster)?

D'alguns d'aquests temes se n'ha parlat a bastament i altres persones més preparades que jo han apuntat els reptes i les solucions possibles per avançar en uns millors ús i coneixement de la LIJ a l'ensenyament.

Em limitaré a apuntar alguns dels problemes, que no són nous per als presents aquí.

Les lectures obligatòries

Tots sabem que les lectures obligatòries, les lectures prescrites, són el salvavides de les editorials i que el mercat de la LIJ és, en gran part, un mercat captiu de l'escola.

Sabem, però, que en si, intrínsecament, el fet que hi hagi uns títols d'obligada lectura no és un impediment per crear lectors sinó una manera d'ajudar els lectors a formar-se com a tals. El problema no són tant uns títols obligats sinó els treballs obligats sobre les lectures. La manera de treballar la lectura i la literatura a l'escola és un dels reptes significatius en aquest àmbit.

La poca renovació de les propostes

A causa de diferents factors –càrrega de treball, sobreproducció editorial, diversitat de nivells lectors, manca d'informació, escasses adquisicions en els fons de les biblioteques centrals i d'aula– el professorat limita la tria de propostes per als alumnes (obligades o lliures) a aquells títols que els han donat bon resultat, que han funcionat amb els alumnes.

¿Com, sinó, s'explica la pervivència de determinats títols, les reedicions continuades de tantes novel·les que no són res, que no aporten res a la formació lectora dels nois i noies més enllà de la satisfacció immediata de llegir una història que els agrada? En trobaríem moltes d'altres que, a més d'agradar-los, permetrien ampliar la seva educació lectora.¹⁵

La manca d'informació i de formació dels ensenyants en aquesta àrea pot tenir la causa en el poc espai que té la matèria en els plans de formació inicial, però també és cert que cada cop hi ha, com hem vist, més revistes especialitzades i més formació continuada, instruments que afavoreixen la posada al dia dels coneixements en LIJ.

El perill dels plans de lectura

La posada en marxa del Plan de lectura del Ministerio l'any 2001 i la instauració de plans de lectura per part de totes les comunitats autònomes, a més de la recomanació curricular del temps de lec-

¹⁵ Teresa Colomer ha tractat àmpliament aquest tema en les seves obres. Recomanem: *Andar entre libros. La lectura literaria en la escuela*. Mèxic: Fondo de Cultura Económica, 2005.

tura obligatori, han portat els centres i els docents a dissenyar objectius i plantejar estratègies per complir amb aquests preceptes.

Allò que podia ser una bona idea, una bona recomanació, porta camí de pervertir-se si no s'adequa a cadascuna de les realitats dels centres i s'adapta a les necessitats dels alumnes. Existeix el perill de seleccionar els «plans de lectura» que proposen les editorials, materials molt ben elaborats però que tenen el problema de ser totalment parcials perquè es limiten a una sola editorial, i per tant a un sol catàleg (a part de limitar els plans de lectura a un sol tipus de lectura: la ficció).

La preponderància de la narrativa

El fet que la major part de la producció de LIJ sigui de narracions i novel·les provoca que els títols d'aquest tipus siguin les propostes habituals en les lectures dels alumnes, i que no hi hagi diversitat de gèneres en la selecció d'obres per llegir. La poesia, que en els darrers anys ha augmentat notablement la seva presència tot i que sembla haver esgotat el model, queda restringida a material de treball de llengua (encara més: a primària i per sant Jordi) i el teatre, que podria ser un magnífic recurs per a la lectura en veu alta, ocupa poc lloc en els catàlegs editorials.

D'aquesta manca de varietat, la producció de LIJ potser no se'n sent però és una pèrdua per als lectors que veuen reduïdes les possibilitats de descobrir altres lectures

La paradoxa de l'animació a la lectura

La LIJ s'ha utilitzat com a base d'activitats d'animació lectora a l'escola, desvirtuant la mateixa LIJ i la lectura. Ni les activitats d'animació serveixen per llegir més, ni els llibres de LIJ han de servir per muntar activitats. S'ha donat el cas que no es llegeixen determinats títols perquè l'autor no pot/no vol anar a fer *bolos* o perquè no resulten fàcils per muntar una activitat. Habituar a llegir, promocionar o dinamitzar la lectura (denominacions més encertades

que la d'animar) no tenen res a veure amb jugar, dibuixar, pintar o disfressar-se, moltes vegades sense haver llegit una línia!

Per fomentar l'hàbit de llegir cal oferir, a més de temps, molts i bons llibres. De poc serveix portar un autor a l'aula si els nois no poden llegir altres títols seus, abans o després; de poc serveix escoltar contes si no hi ha biblioteques per anar a llegir o agafar els llibres en préstec.

Recordeu que en iniciar aquesta xerrada, estàvem donant voltes sense trobar el camí encertat. Com podem sortir de les roderes?

Hem de trobar estratègies i, sobretot, identificar els destinataris: a qui volem arribar i què li volem comunicar. És a dir, primer s'ha de desbrossar el camí, i després... aquestes idees que dono amb tota modèstia a continuació potser ajudarien a fer camí:

a) En l'àmbit dels mitjans:

Utilitzar la xarxa. Internet ens ofereix múltiples recursos comunicatius que ens permeten fer-nos més presents: blogs, webs, webs 2.0, facebook, o youtube. Aquests mitjans són fàcils d'usar, econòmics i ens permeten que siguem nosaltres qui els controlem. Nosaltres (escriptors i il·lustradors, associacions, especialistes, congressistes) hem de crear els nostres espais, més rigorosos que altres, amb autoria contrastada, amb continguts...

Buscar complicitats amb autors, editorials, llibreries, biblioteques... Reforçar les complicitats entre els diferents agents i actors de manera que tot allò que fem repercuteixi en d'altres i contribueixi a reforçar la imatge pública. El cas de Molle-russa n'és un bon exemple, amb la biblioteca com a impulsora dels actes.

b) En l'àmbit de l'educació:

Investigar sobre la LIJ i el professorat. Molt més important que no pas què els agrada als nens, aspecte recollit en diversos estudis, es fa imprescindible disposar de dades que ens

permetin conèixer què llegeixen de LIJ els professors, com s'informen, com trien les lectures, quan renoven els títols, quin ús en fan i, sobretot, què recomanen llegir. Amb un bon coneixement de la situació les accions que s'emprenguessin podrien ser més eficaces.

Millorar l'oferta de LIJ dels centres. Un dels reptes de la LIJ en els centres passa per augmentar i millorar l'oferta de lectures. Els qui ens dediquem a les biblioteques escolars sabem que aquesta no és la principal carència, però sí que és cert que les biblioteques dels centres tenen baixos índexs d'adquisicions, cosa que repercuteix en unes col·leccions antiquades i gastades, una oferta de lectura poc atractiva. Actualment es disposa d'instruments suficients per a la selecció, però cal exhortar els centres que renovin periòdicament els fons.

El còmic d'Hergé no mostra com Dupond i Dupont aconseguen trobar la bona direcció. És possible que nosaltres, també un dia, després de donar voltes i voltes aconseguim arribar al destí desitjat: un bon lloc per a la LIJ en els mitjans i en l'educació. Moltes gràcies i bon camí!

Sessió III

TAULA RODONA

Els reptes de la futura edició de literatura infantil i juvenil

Els suports digitals

Jordi Achón

Bon dia a tothom. En primer lloc vull agrair a l'organització del Congrés que m'hagi convidat a compartir amb vosaltres aquesta taula rodona.

Començaré esmentant un parell o tres de notícies molt recents que manifesten l'actualitat del tema que tenim sobre la taula. Fa poques setmanes es feia la presentació pública del portal www.edi.cat, el primer portal de venda de llibres en català per a lectors digitals. La vigília del dia de sant Jordi, Barcelona Digital organitzà un debat adreçat a editors el títol del qual era: «Serà el 2009 l'any de la lectura digital?» Abans d'ahir, la llibreria virtual Amazon presentava un nou lector digital amb una pantalla de 24 cm de llargària que integra un navegador. El títol d'aquesta taula rodona ja és encertat, però tal vegada n'hauríem de treure l'adjectiu «futura» i assumir directament que el repte és l'edició digital. Tinguem ben present que els nostres lectors i lectores són nadius digitals, i que

JORDI ACHÓN. Doctor en ciències de l'educació. Treballa al Servei de Tecnologies per a l'Aprenentatge i el Coneixement del Departament d'Educació. Ha fet formació del professorat, recerca educativa i ha publicat materials didàctics en diferents suports, alguns dels quals han estat premiats. Ha publicat dues novel·les, una per a joves i una altra per a adults.

les qüestions que ens preocupen a nosaltres no són pas un repte per a ells. En tot cas, ells esperen de nosaltres que comencem a cuinar literatura a la cassola digital.

Resumiré les preguntes que ens ha formulat Mercè Canela, la moderadora, en dues:

- Quines possibilitats ens obren els suports digitals?
- Com evolucionaran les plataformes tecnològiques en els pròxims anys?

Per entreveure les possibilitats que obren els suports digitals per a la literatura infantil i juvenil és obligat esmentar els lectors digitals, però crec que el debat més rellevant per a nosaltres serà diferenciar entre la narrativa digital i el llibre digitalitzat.

Anem primer als lectors digitals. De fet són ordinadors lleugers especialitzats que s'han concebut amb el mateix format i la mateixa usabilitat que el llibre de paper. La pantalla incorpora la tecnologia de la tinta electrònica que permet una lectura còmoda, emulant la textura de la tinta sobre el paper. S'hi emmagatzemen llibres que prèviament han estat publicats sobre paper i que s'han digitalitzat posteriorment, o bé s'hi publiquen obres directament sense passar per la impremta. S'estan posant de moda i, depenent de la marca i del preu, tenen més o menys funcions. Aquesta és una opció molt clara per a les editorials, perquè tenen a l'abast de la mà poder digitalitzar el seu fons i transferir-lo a aquest suport. Ara bé, tothom és conscient que aquest pas té unes conseqüències comercials importants que afecten sobretot la distribució i la venda de les llibreries. Les prestacions que els lectors ofereixen, o que oferiran a curt termini, són força interessants: per exemple, mentre llegim podem consultar un diccionari; si el contingut s'ha preparat, pot incorporar funcions d'hipertext; s'hi poden fer anotacions; canviar la grandària de la lletra o escoltar el text amb sintetitzadors de veu, cosa que resol molt bé l'accessibilitat a la lectura a persones amb determinades discapacitats; a la vegada que es llegeix es pot navegar per internet, i això permet comunicar-se amb altres lectors, fins i

tot amb el propi autor, i aquest fet augura una expansió de les xarxes socials de lectors, etc. Tot plegat pot fer-se sense que les nostres mans abandonin el lector quan necessitem un altre recurs per millorar la lectura.

No obstant tot això, adonem-nos que, des del punt de vista de l'escriptor o de l'escriptora, publicar una obra en aquest suport no suposa un repte addicional al procés de creació. De fet, el llibre digitalitzat és equivalent al llibre de paper, però amb més prestacions. En canvi, endinsar-se en la creació d'una narrativa digital, sí que és un repte tant per als editors com per als escriptors, sobretot per a aquells que ja tenim una certa edat i que no som nadius digitals.

Per a qui no el conegui, recomano el web: <http://www.campus-red.net/intercampus/rod1.htm>, on trobareu obres i reflexions sobre la narrativa digital. Si em permeteu llegiré un retall d'aquell web que s'inspira en l'obra *Un libro de arena* de Jorge Luís Borges: «*Internet es un libro de arena que estamos comenzando a escribir con dificultad e inevitable torpeza. Confundidos aún por este libro de arena que no se deja coger —por el momento— entre nuestras manos, nos empeñamos en buscarle las hojas, como los libros hechos con papel y tinta. No tiene hojas; y de tenerlas, nos veríamos obligados a aceptar el absurdo de que serían hojas sin reverso. El espacio de escritura y lectura en el libro de arena es la pantalla electrónica, con otras posibilidades y otras exigencias distintas a la página de una hoja de papel.*»

El paper és un suport estàtic que, per raons físiques, l'única funció que pot fer és la de conservar i sostenir les paraules, de manera que l'estructura narrativa queda immobilitzada i força que la progressió de la lectura sigui lineal —tot i que l'imaginari intern que construïm quan llegim no ho és, de lineal—; en canvi, quan el suport és digital, tenim la possibilitat d'interactuar amb la pròpia estructura narrativa, i això implica que la construcció d'aquest imaginari intern es fa tant amb la paraula com amb la nostra acció. Aquesta visió —que el lector interactuï amb l'estructura narrativa—

no és pas un invent de les noves tecnologies. Julio Cortázar, per exemple, quan va escriure *Rayuela*, ja es movia en aquest paradigma, i avui dia, en aquesta novel·la hi reconeixem el concepte d'hipertext.

La narrativa digital no tracta de reinventar la literatura –en absolut–, sinó, com diu Doménico Chiappe, al mateix web que he esmentat, en un article que titula «El libro sin hojas», és la literatura la que ha trobat en les noves tecnologies un nou espai on actuar.

Un altre exemple de narrativa digital més proper per a nosaltres és el dels contes interactius. Els nens i les nenes de les nostres escoles els coneixen prou bé perquè n'hi ha uns quants disponibles al nostre portal www.edu365.cat produïts pel Departament d'Educació, i també perquè hi ha productes al mercat produïts per editorials de multimèdia. Crec que el conte interactiu és un gènere literari que té el futur assegurat. Un altre referent clar de la fertilitat creativa que implica integrar narrativa i suport digital és l'univers dels jocs interactius. Un consell per a qualsevol escriptor o escriptora que vulgui explorar la narrativa digital infantil i juvenil: que jugui.

Finalment, i amb molta brevetat, contesto la segona pregunta: Com evolucionaran les plataformes tecnològiques en els pròxims anys?

No sóc un expert en prospectiva tecnològica. A dia d'avui hi ha lectors digitals i ordinadors portàtils lleugers. Crec que tant els uns com els altres són temptatives tecnològiques que no evolucionaran per separat; però en aquest panorama hi hem d'afegir per força l'última generació de la telefonia mòbil, de manera que, per a mi, aquest quadre és força difícil de pintar. En tot cas, la facilitat en l'ús i en el transport crec que seran dues condicions que determinaran aquesta evolució.

Una visió del sud

Manel Alonso i Català

Vinc del sud, on el virrei del sud, a diferència del rei del conte, no va nu, té bons sastres, però les seues polítiques i les dels seus antecessors sí que van nues pel carrer, i encara que hi ha nens que les assenyalen al seu pas, la majoria continua víctima de la seua ceguesa. Al sud ens governen des d'una opció no nacionalista que és una evolució democràtica (?) del nacionalcatolicisme. Al sud el nacionalcatolicisme és bipolar, bipartidista. Vinc del sud i un missatge vos porte a la gent del nord i de les illes: el sud també existix, el sud forma part del tot, si es perd el sud perdreu la darrera frontera.

Si l'existència de la literatura catalana per a la resta de ciutadans del món sol ser un gran secret, la literatura feta per valencians en llengua catalana encara ho és més, ho és tant que fins i tot ho és per a bona part dels lectors en llengua catalana. Per què? Doncs perquè mentre el món tendix cap al mercat global, nosaltres regionalitzem, fragmentem el nostre mercat editorial, amb tots els

MANEL ALONSO I CATALÀ. Escriptor, editor i crític. Ha participat en la fundació de la revista *L'Aljama*, així com en la de Brosquil Edicions després d'haver passat per la direcció de diverses editorials. És autor de llibres de narrativa per a infants i adults i de diversos volums de poesia. Ha estat traduït al castellà i al basc.

perjuís per a escriptors i per a editorials que això suposa. Ara, també des del sud vos he de dir que mai com ara no hi ha hagut una oferta tan àmplia en tots els gèneres i per a tots els nivells d'edat de llibres en català per a infants i joves, tant d'autors d'ací com de traduccions (fins i tot, un fet del qual hi ha pocs precedents, hem vist que es traduïa algun fenomen de vendes en castellà al català, com és el cas dels llibres de Laura Gallego). Al País Valencià, en les darreres dècades, s'han consolidat tot un seguit d'autors amb una qualitat literària alta i amb una obra extensa. També hem vist com escriptors provinents del camp de la poesia i la narrativa per a adults han fet i fan de tant en tant algun llibre infantil, com ara els poetes Marc Granell o Josep Ballester. Penseu que, exceptuant les *Rondalles* d'Enric Valor, alguns poemes de Jaume Bru i Vidal i alguna coseta més, la literatura infantil i juvenil abans de la dècada dels setanta al País Valencià era quasi inexistent.

Pel que fa a la creativitat, cada dia arriben nous i interessants projectes a les taules dels despatxos dels editors.

Pel que fa a la meua experiència personal en el camp de l'edició, he de dir que hem treballat per tal de diversificar al màxim l'oferta, tot creant un munt de col·leccions. La crisi econòmica ens ha fet frenar i ens ha afectat per culpa dels impagaments de moltes administracions públiques, però...

No tot són flors i violes. Per una banda, l'oferta de narrativa és molt extensa, siga en la modalitat de conte o de novel·la curta, però es veuen poques edicions d'altres gèneres com ara el teatre i menys de poesia.

No hi ha cap premi de literatura infantil o juvenil en la modalitat de poesia, en la seua majoria tots són de narrativa i uns pocs de teatre infantil. Encara que hi ha editorials com ara Bromera, Tàndem, Perifèric, Bullent o Brosquil que estan fent un esforç per diversificar al màxim i han arribat a crear, en col·laboració amb alguna administració pública, premis bastant específics, com ara el de Narrativa Juvenil Històrica Far de Cullera. Encara que, per regla

general, els gestors culturals i els polítics de torn no estan massa oberts a canvis, perquè tenen una visió de campanar i ni tan sols es plantegen seriosament com poden ajudar a diversificar l'oferta literària en català.

Tot açò està bé, hem aconseguit en trenta anys moltes coses, però quan el llibre ix al carrer, què passa? Doncs que es troba amb el mercat, i les estadístiques ens diuen que només un 3,7% de la població valenciana llig habitualment en català. D'aquest percentatge, un 70% són estudiants. La franja més baixa de lectors en català amb un 1 i escaig per cent són majors de cinquanta anys, la franja més alta és la dels lectors entre 14 i 24 anys, que estan en el 6'8%.

Què vol dir, açò?

En primer lloc, que al País Valencià cal invertir a fer bones polítiques de promoció lingüística i de promoció lectora. Al País Valencià cal multiplicar el nombre de lectors perquè es puga aguantar la infraestructura editorial creada.

En segon lloc, que al País Valencià la indústria editorial (fixeu-vos-hi bé, no he dit valenciana, perquè allà també es venen llibres en català d'editorials que no són valencianes) depén o va a remolc del món de l'ensenyament. Allà cap a on evolucione l'ensenyament haurà d'evolucionar el llibre infantil i juvenil en català, i ací no em referisc als continguts, sinó als continents.

Fa poc vaig llegir en el diari *El País* que el govern de l'Estat està negociant un pla de digitalització del sistema educatiu amb els fabricants de processadors, editors de llibres i companyies telefòniques. La substitució del llibre de text per altres continguts digitals arrossegà la digitalització del sector del llibre. La generalització de la tecnologia farà possible tots aquests usos.

Fins fa poc el sector editorial ha viscut l'eclosió de les noves tecnologies amb una relativa distància; des de fa un temps la mirada del sector ja no és la mateixa. Per una banda, hi ha una certa por, hi ha el precedent del que ha passat a la indústria musical, però per una altra es comencen a moure fitxes. Per ara les fitxes les hem

mogudes més en el camp de la promoció dels llibres que en el de l'oferta de llibres digitals. Els webs, els correus electrònics, els sms, els blogs, el facebook s'estan utilitzant en aquest sentit.

La botiga electrònica dins del web on nosaltres havíem dipositat tantes esperances ha resultat un fracàs, un fet que ve a demostrar que no s'ha de creure en les noves tecnologies com la solució a tots els problemes de la indústria editorial. Tinc una certa prevenció davant dels discursos dels apòstols de les noves tecnologies que estan seduïnt tanta i tanta gent.

El món de l'edició ha d'actuar amb més valentia i decisió del que ho ha fet fins ara, ampliant la seua oferta, no hem d'esperar que algú vinga de fora i ens deixi fora de joc. Algunes editorials ja han donat passos en ferm. Altres comencem a preparar-nos. Des de l'Associació d'Editors del País Valencià s'està fent una tasca magnífica facilitant informació, creant fòrums de debat per tal que els canvis no troben ningú amb el pas canviat.

Ara, crec que és tan necessari o més que preparar-se per als canvis que es puga produir el fet d'intentar frenar la fragmentació del nostre mercat i posar en marxa polítiques de promoció lingüística i de promoció lectora. Sense lectors en català, ja podem tindre bons textos i estar al dia en tecnologia que no farem res.

Present i futur de la literatura infantil i juvenil

Maria Grau

El primer punt que caldria tocar, cenyint-nos més o menys als que des de l'organització ens han indicat, és el del present de l'edició de llibre infantil i juvenil en català.

En aquest sentit no sóc gens pessimista i, malgrat que a causa de la crisi les vendes hagin baixat una mica, no em sembla que en conjunt el llibre infantil –ni per tant la seva edició– passi per un mal moment.

És veritat que per als mitjans de comunicació aquest tipus de llibre sembla sovint de segona categoria i és cert també que el jovent viu força enganxat a les maquinetes, però de fet, si deixem de banda la generació dels que ara teniu 30 o 40 anys, possiblement mai no s'havia llegit tant ni mai el llibre infantil en particular havia tingut tanta importància. Si mirem un parell de generacions enrere veurem que l'índex d'escolarització era força més baix i que a les cases hi havia pocs llibres. És més, tal i com s'ha comentat al llarg del Congrés, remuntant-nos en el temps observarem que la literatura infantil ni tan sols existia com a gènere. Les obres escrites expressament per a infants tenen, a tot estirar, 200 anys.

MARIA GRAU. Llicenciada en filologia ha treballat com a professora i, actualment, és l'editora d'Edicions del Pirata. Com a escriptora, ha publicat diversos contes i llibres. L'any 2003 va guanyar el Premi de Narració per a Infants de la XIV Nit de Sant Jordi, de Perpinyà.

Actualment hi ha un nombre potencialment important de lectors infantils i d'obres escrites per a ells i, per tant, no sembla pas que l'edició d'aquest gènere tingui un present preocupant.

És evident doncs, i aquí entrem en el segon punt, el futur, que el llibre infantil continuarà existint. El que sí que pot canviar és el format en què s'editarà. Possiblement, cada vegada més, el llibre en paper coexistirà amb el llibre electrònic, amb l'*e-book*.

Personalment, he estat força refractària a admetre la importància de les noves tecnologies en la lectura. Em semblava que no era el mateix, que un llibre convencional fa companyia i té un tacte, una olor i una presència física que no podria tenir mai un altre tipus de lectura, a més, tampoc no em sabia imaginar tots els alumnes d'una classe asseguts amb el seu corresponent lector digital al davant. Estic començant a pensar, però, que potser estava equivocada. D'una banda, em vaig baixar a l'ordinador un parell de llibres electrònics (*e-books*) i vaig descobrir que també m'hi podia quedar enganxada i que, si bé no fan olor de paper ni tenen el seu tacte, és una gran cosa això de poder-te posar la mida de lletra que et sigui còmoda i fins i tot canviar-ne el color. I, pel que fa al jovent, és possible que, acostumats com estan a les noves tecnologies, encara els sigui més fàcil. De fet, al Japó, els adolescents llegeixen novel·les, no ja per internet, sinó pel mòbil, i, a Anglaterra, Vodafone ha signat contractes amb les editorials Penguin i HarperCollins per a distribuir llibres per aquest mitjà. I sense anar més lluny, a casa nostra l'any 2006, Màrius Serra va publicar una novel·la, *La veritable història de Harald Bluetooth*, basada en la vida del rei danès del segle X Harald Blaatand, que es podia baixar gratuïtament al mòbil des de l'Illa Diagonal, de Barcelona. Per tant, si es poden llegir llibres al telèfon mòbil, encara es podrà fer més amb un lector adequat.

Pot ajudar, també, a la implantació del llibre electrònic el fet que responsables d'ensenyament dels diversos països sembla que volen afavorir-la. Actualment, a Catalunya 55 centres educatius han decidit ja substituir parcialment els llibres de text per material

pedagògic digital i ordinadors portàtils. En suma, ja hi ha 9.283 alumnes catalans que estudien amb llibres digitals. A més, segons el conseller Ernest Maragall, el Departament d'Educació de la Generalitat de Catalunya engegarà el curs 2009-2010 un pla pilot perquè un centenar de centres d'ensenyament secundari obligatori s'incorporin a aquestes noves tecnologies.

Si tot plegat serà o no positiu, dependrà de per a qui i de com es miri. De cara al lector, per més que es perfeccioni el reproductor de llibres electrònics, mai no tindrà l'olor, el tacte, la presència, ni l'estètica del llibre de paper. Ara bé, com ja he comentat abans, també té avantatges com ara la possibilitat de canviar el tipus i la mida de la lletra, la comoditat que pot suposar anar-se'n de vacances amb cinc bons llibres que ocupen ben poc espai i, sobretot, la possibilitat que ofereix de comprar un determinat llibre des de qualsevol part del món. En aquest sentit, caldria comentar que alguns lectors electrònics incorporen un text de veu, una nova tecnologia que fa possible que els textos dels llibres digitals puguin ser llegits pel propi dispositiu en veu alta. A banda de la comoditat que pugui suposar per a determinades persones, aquest sistema pot oferir grans possibilitats a l'hora d'aprendre idiomes.

Pel que fa a les escoles hi hauria també la possibilitat de fer un llibre a mida de les seves necessitats, un llibre amb molt poc pes i personalitzat per a cada grup d'alumnes. Segons que em van comentar en una escola que n'és partidària, a banda de l'estalvi, faria possible d'alleugerir força el pes de les carteres...

Passant finalment al món de l'edició, és evident que el llibre electrònic suposarà un perjudici per als fabricants de paper, els impressors, els llibreters i les distribuïdores. Si bé en el cas dels llibreters, a banda de poder-ne vendre per internet, sempre tindran l'opció de ser agents culturals i fer presentacions de llibres i xerrades sobre llibres, siguin electrònics o de paper.

Quant a les editorials, a les grans, que tenen impremta pròpia, distribuïdora pròpia i grans magatzems propis, aquestes noves tec-

nologies també els poden representar un maldecap i un esforç de reajustament; per a les petites, però, només hi veig avantatges: el llibre electrònic els suposarà un gran estalvi en paper, en impressió, en distribució i en estalvi de lloguer de magatzem. Actualment, les petites editorials fan tirades de 1.500/2.000 llibres perquè cada títol, a la impremta, té un cost d'entrada a màquina i, com més exemplars se'n fan, més repartit queda i més econòmic de produir surt. Ara bé, a vegades alguns títols no es venen bé i queden morts al magatzem propi o, cosa pitjor, pagant lloguer en el de la distribuïdora. Amb l'edició electrònica això no passaria i, a més, s'acabaria també el malson de les devolucions de després de Reis i sant Jordi. Tot plegat permetria d'abaratir molt el preu del llibre i, a banda de generar més beneficis, de retruc, facilitaria d'arribar a més lectors.

A més, la feina de l'editor en si no es veuria afectada. Els textos s'han de triar, valorar i corregir igualment i el tracte amb l'autor és el mateix, sigui quin sigui el format en què s'editi. No canvia la feina, només la manera d'arribar al lector.

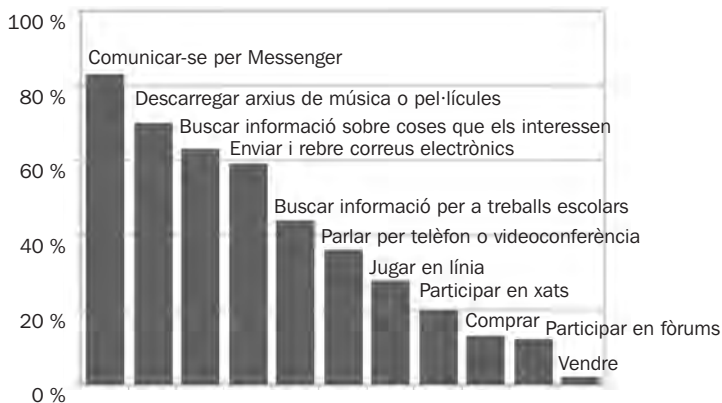
Pel que fa als aspectes problemàtics, un dels que fa més por dins del món editorial és el de la pirateria, la possibilitat que algú pugui baixar de franc els llibres electrònics. És una amenaça real, però segur que es trobarà manera d'aturar-la. Al cap i a la fi, també durant molts anys s'han fotocopiats impunement els llibres en paper.

I anem ja al darrer punt que caldria tractar: com ens plantejem el futur a l'editorial. Doncs bé, encara que em sento optimista pel que fa al futur del llibre infantil i juvenil, potser no m'hi sento tant pel que fa al futur de les editorials petites que editen només aquest tipus de llibre i només en català, com és el nostre cas. Tal com he comentat abans, les tirades són curtes i això fa que el preu d'editar cada llibre sigui més alt i que, per tant, el benefici sigui mínim. Tot plegat canviaria molt amb el llibre electrònic, o sigui que de moment penso continuar editant en paper, però tinc clars els avantatges de l'edició digital i penso tenir «les antenes parades» per si començo a veure nens amb aparells lectors (*e-readers*) o moltes escoles on ja els facin servir.

L'ús de la xarxa

Laia Martín

Avui dia, i d'acord amb les enquestes més recents,¹⁶ joves i infants fan ús d'internet per aprofitar-ne el vessant més comunicatiu i relacional, tal com queda palès a la gràfica següent:



16 Font: *La Vanguardia*, 10-I-2009.

LAIA MARTÍN. Catedràtica de llengua catalana i literatura d'ensenyaments secundaris. Ha estat redactora de la revista *Escola Catalana* i tècnica docent de l'Àrea TIC i de la Direcció General d'Innovació del Departament d'Educació. Ha publicat llibres i materials sobre literatura infantil i juvenil. Va endegar el projecte «Escoles en xarxa», dedicat al periodisme digital entre centres catalans.

Aquests usos de la xarxa es vinculen, com es mostra a la gràfica, al temps de lleure i presenten encara una incidència baixa (per sota del 50%) pel que fa a l'aprofitament escolar d'internet, cosa que ens ha d'estranyar ja que, en aquestes edats, dediquen bona part de la seva activitat diària a l'estudi. De ben segur que la raó d'aquesta escassa incidència es troba en el poc ús didàctic que avui dia fa el professorat de les tecnologies de la informació i la comunicació. Massa sovint família i mestres abandonen infants i joves davant de l'ordinador i en negligeixen el potencial d'aprenentatge que s'hi inclou, fet que afecta sens dubte els hàbits de lectura i allunya encara més la necessària intervenció educativa en un món canviant.

Cal que professorat i famílies vencin el desconcert davant les tecnologies de la informació i la comunicació per fer bons els versos de J.V. Foix: «M'exalta el nou i m'enamora el vell.» Infants i joves ens poden encomanar l'exaltació pel nou, però només els immigrants digitals els podem transmetre l'amor pel vell. Si conciliem els dos mons apareixen fenòmens tan encoratjadors per a la lectura com ara *Què llegeixes*.¹⁷ El web 2.0 és una teranyina de lectura i escriptura. Podria ser un gran club de lectura, com ho demostra la iniciativa que l'any 2005 van emprendre les biblioteques catalanes. L'èxit la va acompanyar. Per què? Doncs perquè aplicava els procediments més rellevants de la xarxa, com ara els blogs i els marcadors socials, per posar en primer terme la vivència de les lectures. La canalla s'hi acostava a veure què havien llegit altres, què n'havien dit, quins eren els llibres més votats... Tot seguint els mateixos procediments que els espais web més visitats o el negocis més reeixits.¹⁸

A la xarxa, ara com ara, ja ho hem vist, infants i joves no hi busquen pas textos literaris. Si més no, com a activitat preferent i per iniciativa pròpia. Hi exploren i hi exploten el vessant més

17 <http://www.quellegeixes.cat>. Consulta en línia, maig 2009.

18 <http://www.amazon.com>. Consulta en línia, maig 2009.

comunicatiu i participatiu perquè, sens dubte, els nadius digitals¹⁹ han entès més bé com funciona la xarxa que no pas l'escola i el canvi disruptiu que les TIC han comportat. Ells no llegeixen com un segle enrere: han mutat. Poden escoltar, llegir i teclejar, si convé, alhora. Han trencat la seqüencialitat en la lectura per adaptar-la al salt relacional de l'hipertext. I continuen llegint en suport físic tradicional. L'anomenat llibre digital, en ser una transposició analògica del llibre imprès, no està clar que li sigui rival. Cal, al meu entendre, buscar nous camins perquè el llibre imprès es mantindrà i, fins i tot, es revalorarà com a objecte preciós en detriment de les versions més de nygui-nyogui.

La xarxa aporta valors a la lectura que en generacions anteriors hauríem somiat tenir al nostre abast. Tenim a un clic les primeres edicions de tots els clàssics de la literatura infantil i juvenil. Per exemple, de *Les aventures de Tom Sawyer*, a través d'iniciatives com l'Openlibrary.²⁰ Quina bona ocasió per mostrar-lo a les aules i comparar-ne il·lustracions del segle XIX amb les actuals i fer-ne un pretext de comentari de la lectura! Cal repensar la publicació editorial i fer-ho d'una manera també disruptiva i agosarada. Cal treure profit del que ofereix l'estadi actual de la tecnologia: transportabilitat, facilitat d'obtenció dels títols i de tractament, diversitat de formes de gaudi (audiovisuals...).

La revolució de les tecnologies de la informació i la comunicació ha tornat a deixar l'edició en mans d'autors i autores, ja que allibera la creació literària del suport físic (possibilitat de fer-se conèixer a la xarxa directament) i dels grups de pressió intermediaris. És un fet que està passant amb les productores discogràfiques i que no és inimaginable que arribi també a l'àmbit literari. De moment, ja hi ha una iniciativa poderosa a internet que facilita el gaudi de

19 Prensky, Mark: *Digital Natives, Digital immigrants*. <http://www.marcprensky.com/writing/Prensky%20-%20Digital%20Natives,%20Digital%20Immigrants%20-%20Part1.pdf>. Consulta en línia, maig 2009.

20 <http://openlibrary.org/details/adventuresoftoms00twaiiala>. Consulta en línia, maig 2009.

la literatura a través de fórmules novedoses, com ara el podcàsting. És el cas de l'iTunesU, que compta amb el prestigiós suport d'universitats del món anglosaxó com les de Cambridge, Stanford o Oxford.

En definitiva, cal pensar un futur on se sumin i, millor encara, s'integrin el bo i millor de la tradició literària i editorial amb les magnífiques expectatives d'enfortiment de la participació universal i d'aplicació de noves fórmules per a la difusió dels textos literaris que ofereixen les tecnologies de la informació i la comunicació.

El futur editorial

Sara Moyano

L'Editorial Barcanova comença el seu camí a principis de la dècada de 1980, la literatura infantil i juvenil hi ha tingut un pes molt important des dels inicis, amb l'objectiu de desenvolupar el foment i el gaudi de la lectura dels infants i els joves.

Una part molt significativa de la producció de llibres en català és de llibres de literatura infantil i juvenil. En aquest context, dues són les col·leccions que centren la nostra producció editorial: «Sopa de Llibres», per a lectors infantils, i «Antaviana Nova», per a joves. Aquestes propostes s'adrecen a un mercat petit quant al nombre de lectors, en comparació amb altres mercats; editar en llengua catalana afegeix una dificultat extra. Aquesta circumstància, però, ens permet estar molt a prop dels lectors i dels escriptors i il·lustradors del nostre territori.

El balanç actual és positiu. En els darrers anys, l'Editorial Barcanova ha consolidat la producció de literatura infantil i juvenil,

SARA MOYANO. Llicenciada en història de l'art per la Universitat de Barcelona. Vinculada al món de l'edició des de fa vint anys, hi ha desenvolupat tasques diverses. Actualment, és cap del Departament de Projectes i Promoció d'Editorial Barcanova on, en col·laboració amb altres departaments, planifica el pla editorial de literatura infantil i juvenil.

mantenint la seva filosofia inicial: fomentar la lectura i impulsar la creació literària en llengua catalana, aprofundint de manera significativa en altres àmbits de l'edició amb publicacions adreçades als primers lectors.

La consolidació del Premi Barcanova de Literatura Infantil i Juvenil és també un element important en aquesta realitat. Enguany arriba a la seva vuitena edició i des dels seus inicis respon a la voluntat d'aplegar, a l'entorn de la literatura, tots aquells que hi tenen molt a dir: autors, llibreters, docents i professionals de la literatura infantil i juvenil.

El voluntarisme, la vocació i els mitjans que tots plegats posem en la difusió de la literatura infantil i juvenil es troben, en la majoria dels casos, amb una manca de visibilitat per part de les institucions i els mitjans de comunicació, si comparem aquesta difusió amb la de la literatura adreçada als adults o amb alguns fenòmens més o menys mediàtics.

En el context actual d'incertesa econòmica generalitzada, veiem el futur com una oportunitat d'impuls afegida que ens ha de moure a continuar presents i actius per respondre als nous reptes. Ens trobem davant canvis que no tenen marxa enrere: canvis en els hàbits lectors, en la formació lectora, en la relació lleure/lectura o en la tecnologia.

La consolidació de les nostres col·leccions literàries és la nostra línia a seguir de cara al futur, potenciant-les.

Pensem que és important, en primer lloc, visualitzar el nostre lector: l'infant i el jove del segle XXI, i també facilitar el contacte entre escriptors i lectors, valorar el llibre més enllà del producte de consum, revaloritzar i consolidar la imatge de les editorials de literatura infantil i juvenil, donar cabuda al talent dels nostres escriptors i il·lustradors, i adequar i regular la producció editorial a la demanda de possibles lectors, seleccionant les propostes literàries.

Des de l'Editorial Barcanova pensem que, a aquestes propostes, cal afegir-hi d'una manera cada cop més rellevant la informació,

tenir sempre oberts els canals de comunicació amb tots els agents relacionats amb la literatura infantil i juvenil.

Els nous suports tecnològics cada cop tindran més espai en el futur de l'edició de llibres. Cada cop són més les notícies relacionades amb el llibre electrònic. Per als més joves, tot allò que es presenta en suport digital compta amb una gran força d'atracció però, d'altra banda, llegir en suport paper és encara un hàbit molt arrelat. Nosaltres pensem que continuarà essent així; en tot cas, els diferents suports conviuran plegats.

En qualsevol cas, la digitalització sembla tenir, ara per ara, més espai en l'àmbit de les publicacions de contingut general o de coneixements. Aquests canvis, doncs, en un principi, semblen no afectar tant el procés d'edició dels llibres literaris.

Cal ser sensibles en relació amb els canvis referents a les noves tecnologies i aprofitar tots aquells elements que puguin afavorir la lectura literària i la motivació del lector.

L'Editorial Barcanova, tot i no editar en suport digital, ja ofereix els seus materials de motivació a la lectura en suport digital. També se suma a algunes propostes, mitjançant els nous formats i tecnologies.

En aquest marc de futur hi ha alguns elements que poden afectar d'una manera molt significativa el món de les empreses editorials: les polítiques de gratuïtat del llibre, que poden anar més enllà del llibre educatiu o de text; ja comencen a trobar-se casos en els quals també els llibres literaris formen part del procés de socialització.

Creiem que el futur de la literatura infantil i juvenil en llengua catalana passa per apostar pels autors i il·lustradors del nostre territori, per donar suport a aquells professionals que formen part d'aquest món: impressors, distribuïdors, editors, llibreters i tots aquells professionals que intervenen en el procés d'edició d'un llibre.

Apostar per l'edició i la producció local per tal de consolidar i promoure els nostres talents amb les dificultats d'un mercat reduït, ens fa demanar una valoració i un suport per part de tots els agents culturals i institucionals.

Sessió IV

CONFERÈNCIA

Sobre els models lingüístics.
Evolució i reptes de futur

Amb les mans a la llengua

Miquel DescLOT

Haig de confessar que, en obrir el programa del congrés per al dia d'avui, em vaig espantar una mica i tot: d'entrada, m'assaltaven **reptes** de la literatura infantil per esmorzar; a continuació, **reptes** de l'edició de literatura infantil per al vermut; i, finalment, **reptes** de la llengua en la literatura infantil per fer la digestió del dinar. Havia caigut, doncs, en un congrés de rèptils? O només en l'exquisit club dels il·luminats que han d'arreglar la crisi global? Tot comptat i debatut, amb tants de reptes, la jornada se m'apareixia com una àrdua cursa d'obstacles que semblava més aviat que em convidés a fugir durant tot el cap de setmana al balneari més proper.

La veritat és que, tot i que el tema que se m'ha confiat, el de la llengua, no és precisament el que més convida a l'optimisme, vaig pensar que no em calia dramatitzar més del compte: com a escriptor, jo no sento pas que les coordenades d'avui em «reptin» a modificar les meves concepcions sobre l'ofici més que les coordenades

MIQUEL DESCLOT. Poeta, escriptor i traductor, ha estat professor universitari entre 1975 i 1992, a Bellaterra i Durham (Anglaterra). Ha publicat amb regularitat llibres de poesia, de literatura per a infants, de prosa memorialista, d'assaig i de traduccions poètiques i teatrals. Ha escrit sobre música i ha proveït textos per a compositors diversos.

d'abans-d'ahir. Alerta, però, que no és pas que m'hagi tornat ximple: ja ho sé, que les condicions diguem-ne ambientals han canviat dramàticament en molt pocs anys. Però la meua tesi és que tots aquests canvis, espectaculars i tot com són, no modifiquen pas l'essència íntima de la feina de l'escriptor. Vejam si seré capaç de convenge-us-en.

(Entre parèntesis: no cal dir que penso enfocar la meua intervenció únicament des de la meua experiència d'escriptor. Amb això vull dir, d'entrada, que no m'ajustaré estrictament al títol anunciat de la ponència, que suposo que només era un suggeriment de l'organització del congrés, un punt de partida per parlar dels usos lingüístics a la nostra literatura per a nens. Jo no sóc crític ni historiador de la literatura infantil, i per tant difícilment podria parlar-vos, per exemple, de l'evolució dels models lingüístics al llarg dels anys en aquest camp de la literatura, com sembla que prometi l'enunciat, senzillament perquè no m'he dedicat mai a estudiar el tema en qüestió. És només com a escriptor de literatura infantil, i encara en dedicació cada cop més esporàdica, que puc parlar del tema de la llengua en aquesta àrea. I això, doncs, és el que miraré de fer com bonament sàpiga.)

Escriptor de literatura infantil

A manera de prèvia, deixeu-me insistir en una qüestió que pot semblar innecessària, però que després de tot potser no serà ben bé supèrflua. Suposo que tots plegats estem almenys d'acord en una cosa bàsica: que l'escriptor que s'adreça als infants no practica un ofici diferent del que practica l'escriptor que s'adreça als adults; i que, de fet, ni tan sols el practica d'una manera diferent. En realitat, la majoria de nosaltres ens adrecem indistintament a un públic o a l'altre, sense canviar gens d'ofici, de materials, o tan sols d'eines. És clar que no puc pretendre que el públic infantil no ens imposi unes condicions diferents que el públic adult; el que vull remarcar,

però, és que aquestes innegables condicions particulars no alteren en absolut els pressupòsits substancials de la nostra feina.

El públic infantil és constituït, com l'adult, per persones, per criatures humanes. Persones, això sí, amb menys història, amb menys recorregut que les persones del públic adult, però crec que justament aquí s'acaben les diferències entre les dues menes de públic. Els nens presenten la mateixa genètica quan tenen tres anys que quan en compliran trenta, i per tant disposen de bon començament d'un aparell intel·lectual de bona llei, encara que sigui de potencial variable (vull dir amb això que, entre el públic infantil, la intel·ligència i l'estupidesa estan repartides en percentatge idèntic al que trobem entre els adults). Els nens estan dotats, doncs, d'un cervell, d'una intel·ligència (d'un ordinador, un *hardware*, si ho voleu dir així) que els durarà tota la vida tal com l'han rebut de fàbrica, si no els sorgeix cap entrebanc pel camí. El cervell, com les altres vísceres, els creixerà una mica, però el potencial intel·lectual serà equivalent; per dir-ho ràpidament: el nen que ha nascut amb un coeficient intel·lectual baix no arribarà als trenta anys amb un coeficient de superdotat, per més que li creixi el cervell; i és prou evident que hi ha nens de tres anys amb un coeficient intel·lectual superior al de molts adults de trenta. Els infants, doncs, no són pas menys intel·ligents que els seus pares o els seus mestres, i en alguns casos pot ser que ho siguin més i tot. Aleshores, doncs, què és el que diferencia l'infant de l'adult, més enllà de la mida i les hormones? Una obvietat: l'edat, el temps viscut. És a dir, l'aprenentatge, l'experiència. I el primer aprenentatge que fa créixer l'infant és justament el del llenguatge verbal, l'aprenentatge de la llengua. La llengua actua damunt la intel·ligència com el sistema operatiu damunt l'ordinador; en realitat, la llengua és el sistema operatiu de la intel·ligència, la xarxa que reticula i dóna formes d'interrelació al nostre cervell, que prèviament no és més que una massa amorfa. Una intel·ligència sense llengua seria una maquinària tan desaprovada com un ordinador sense sistema operatiu: un malbaratament,

una inutilitat, una potència incapaç d'esdevenir acte. Doncs bé, l'aprenentatge i el refinament progressius de la llengua en una criatura no fan sinó acréixer les possibilitats reals del seu potencial intel·lectual, igualment com la posada al dia del sistema operatiu del nostre ordinador en millora i en poleix les prestacions. L'aprenentatge verbal dota l'infant molt aviat de les bases del sistema, de les regles del joc, de la sintaxi del pensament, però això no vol dir de cap manera que aquest aprenentatge s'hagi de considerar enllestit una hora o altra, perquè el sistema es pot continuar refinant *ad infinitum*, encara que a l'últim ja només sigui potser per adquisició de nou vocabulari que permeti continuar topografiant territoris inexplorats de la realitat. L'infant és, per tant, un individu en constant aprenentatge verbal. Però no tan sols això. De la mateixa manera que el desenvolupament del sistema operatiu de l'ordinador permet al seu torn el desenvolupament posterior de tot el programari de què disposava, o fins i tot la incorporació de programes nous, l'adquisició creixent de recursos lingüístics en l'infant propicia pel seu cantó la intensificació de tots els altres aprenentatges imaginables en un cadell de persona, des dels científics o els artístics fins als socials o els morals. L'infant és, en definitiva, gràcies al creixement en la llengua, un individu en constant aprenentatge, en tots els fronts. Ras i curt, un individu en ple procés d'adquisició d'experiència. És a dir, en suma: un individu com qualsevol altre de la seva espècie, que a qualsevol edat és sempre subjecte d'experiència. Al cap i a l'últim, doncs, la diferència fonamental entre un infant i un adult és només una diferència de grau: de grau d'experiència.

En conseqüència, sembla que l'única diferència que hi deu haver entre el públic lector infantil i el públic lector adult és justament aquesta: el grau d'experiència de l'un i de l'altre. Experiència lingüística, per començar, però també experiència cultural i, al capdavall, experiència vital. Per a nosaltres, escriptors, això vol dir que quan ens adrecem al públic infantil ens dirigim a persones tan

intel·ligents com aquelles que ens llegeixen quan ens adrecem al públic adult. Tan capaços com els adults d'experimentar i processar les emocions estètiques que puguin desvetllar els nostres castells verbals. És cert que, malgrat això, la seva experiència menor ens obliga a tenir en compte certes limitacions; per exemple, no podem abusar de la seva experiència lingüística perquè sabem prou que un infant de sis anys no pot tenir encara el cabal de vocabulari d'un adult de vint; tampoc no podem exigir-los una experiència cultural fora del seu abast, perquè no podem esperar que un infant tingui posem un coneixement de Petrarca com el que hagi assolit un estudiant de filologia romànica; ni, encara, podem pretendre que els infants tinguin un coneixement dels revolts de la vida que als adults els ha costat una colla d'anys d'acumular. Tot i havent de respectar poc o molt aquestes limitacions, però, l'escriptor que s'adreça als infants treballa amb els mateixos materials i amb els mateixos recursos, amb la mateixa art en definitiva, que el que s'adreça als grans. Quan T. S. Eliot, Fernando Pessoa, Josep Carner o Vladímir Maiakovski, per esmentar quatre grans noms de la poesia del segle passat, s'adreçaven als infants, ho feien amb la mateixa intel·ligència, amb la mateixa finor artística, amb la mateixa saviesa i, sobretot, amb la mateixa eficàcia, que quan escrivien per a adults. En altres paraules: no els calia deixar de ser els grans escriptors que eren per adreçar-se als més petits.

L'ofici de l'escriptor

Un cop establert que l'art de l'escriptor per a infants no és pas diferent de l'art de l'escriptor per a adults, sembla que encara se'n hagi d'imposar la pregunta següent: Quina és, doncs, l'art de l'escriptor? Ja sé que podeu trobar redundant que ara m'entretingui a respondre-la precisament davant vostre, però concediu-me sisplau ni que sigui una mica més de paciència per poder lligar tots els caps del meu argument. Per dir-ho amb fredor enciclopèdica, l'art de

l'escriptor (l'escriptor literari, s'entén) consisteix bàsicament a manipular els materials de la llengua, amb eines dissenyades per la llengua mateixa, per tal d'obtenir artefactes verbals generadors d'emoció. L'objectiu final de l'escriptor, doncs, és desvetllar emoció en el seu receptor, fer saltar una espurna d'aquella energia que els humans ens delim per intercanviar-nos, amb una fal·lera ben específicament nostra, al llarg de tota la vida. Però, en aquesta comesa, tot escriptor topa justament amb la paradoxa que la llengua, a desgrat de ser la creació més genial de la història de la humanitat, no sembla al capdavant el vehicle més apropiat per a la comunicació d'emocions. I això és així per culpa, ves per on, de la seva pròpia genialitat: perquè la llengua no tan sols organitza el nostre cervell individual, sinó que alhora ens proveeix d'un codi comú per organitzar-nos com a col·lectivitat; la qual cosa comporta que el diccionari d'una comunitat lingüística valgui igual per a cadascun dels seus membres i en conseqüència només pugui preveure generalitzacions compatibles per tothom. Per dir-ho clar i català: el diccionari col·lectiu no pot catalogar emocions particulars perquè, per la seva mateixa naturalesa comunitària, només pot preveure emocions en estat de categoria universal. El drama d'això és que les emocions només es presenten a la nostra vida en estat d'anècdota particular, d'experiència personal. El problema fonamental de l'escriptor, doncs, és que aspira a comunicar emocions, que són experiències particulars, individuals, amb un instrument, la llengua, que només pot classificar-les com a categories generals, abstractes (i és que la llengua, igual com el sistema operatiu del nostre ordinador, depèn de la memòria que posseïm; per tant, no pot preveure totes les emocions personals per la senzilla raó que, si ho fes, el diccionari esdevindria un monstre ingovernable que mai no aconseguiríem memoritzar). L'escriptor només pot resoldre aquest conflicte essencial entre la condició individual de les emocions i la naturalesa general del llenguatge a través d'una manipulació personalitzadora de la llengua. Com que es vol fer entendre, l'escriptor

està condemnat a utilitzar la llengua de la col·lectivitat, però com que alhora vol comunicar emocions particulars es veu forçat a utilitzar-la d'una manera personal, d'una manera diferent a la de la resta dels usuaris. I això només ho pot aconseguir per un procés de modificació, de transformació, de recargolament de l'ús col·lectiu de la gramàtica i del diccionari. És a dir, només ho pot aconseguir a través de l'artifici lingüístic. Tot escriptor, doncs, inventa una llengua artificiosa; una llengua particular que de fet només és una distorsió de la llengua col·lectiva. Tots els recursos expressius desenvolupats per la literatura al llarg dels segles, des del vers fins a la metàfora, passant per totes les figures retòriques classificades o per classificar, no tenen altre objectiu que el de personalitzar l'ús de la llengua de la comunitat. Per això diem sovint que, en boca dels poetes, les paraules semblen reinventades de fresc. No és només una frase bonica, sinó la constatació que el poeta ha assolit el seu objectiu de fer sonar aquelles paraules que són de tothom amb un dring que ja només és seu, que li és propi, personal. El poeta ens emociona, doncs, quan aconsegueix que les paraules de la tribu ens sorprenguin com a creacions personals.

L'escriptor, per tant, es crea sempre un llenguatge propi, artificial, nou. És cert que ho fa, per modificació, a partir de l'ús col·lectiu, quotidià (rutinari, si es vol), de la llengua. Però el resultat, fins i tot quan persegueix una aparença de naturalitat, no és més que un artifici. I, deixeu-m'ho subratllar de nou, un artifici personal.

Models lingüístics

Arribats en aquest punt, doncs, sorgeix inevitablement una nova pregunta: si tot escriptor elabora un llenguatge propi, individualitzat, té cap sentit aleshores parlar de models lingüístics? Si la necessitat de l'escriptor és crear-se un model lingüístic propi, poden existir en literatura models lingüístics generals? Doncs bé, no cal ser un expert en història de l'art per respondre que, efectivament,

totes les èpoques han desenvolupat models estilístics propis que acosten els seus autors entre ells. A un espectador inexpert, tota la pintura flamenca del segle XV li pot resultar molt semblant, tot i que és evident que Jan van Eyck i Roger van der Weiden són pintors ben personals i diferenciats. A un oient ingenu, la música de Mozart li pot sonar igual que la de Haydn, tot i que tant l'un com l'altre són genis ben individuals. A un lector ocasional, la poesia de Ronsard pot no resultar-li diferent de la del seu amic Du Bellay. I, per acostar-nos més a casa i al nostre tema, un lector desavisat pot trobar que la prosa de Víctor Català és intercanviable amb la de Bertrana, o que els versos de Carner no són gaire dissemblants dels de Guerau de Liost, encara que els del gremi els puguem reconèixer immediatament al cap de tres paraules. Perquè és cert que existeix un estil d'època, en el qual esdevenen convencions col·lectives les troballes d'un autor de prestigi o les directrius d'un cappare influent: les propostes petrarquistes de Pietro Bembo, per exemple, van imposar un model estilístic indiscutit a la poesia italiana del segle XVI, així com el *Glossari* d'Eugeni d'Ors va marcar la manera d'escriure de tota una generació d'escriptors catalans (fins al punt que encara avui, un segle més tard, són objecte de polèmica entre nosaltres els ròssecs del model lingüístic noucentista).

En tant que model col·lectiu, per tant, l'estil d'època és equiparable a l'ús quotidià de la llengua. L'escriptor s'hi refereix de la mateixa manera que es refereix a la llengua parlada, però de nou ho fa tan sols per derivar-ne un llenguatge propi per via d'estranyament. Així com l'escriptor distorsiona o modifica el model d'ús habitual de la llengua, també distorsiona o modifica el model d'ús literari de la mateixa llengua. Perquè el seu artifici d'escriptor consisteix justament a diferenciar-se de l'ús lingüístic dels altres, siguin mers parlants de carrer o escriptors com ell.

Si els usos lingüístics dels parlants canvien o l'estil d'època passa de moda, els referents de l'escriptor també canvien més o menys, és clar, però en canvi continua intacte el seu objectiu final,

que –ho repeteixo un cop més– és el de crear-se un llenguatge propi, capaç de sorprendre, de desvetllar emoció. És en aquest sentit, doncs, que ja us deia, al principi de tot, que en les circumstàncies actuals jo no em sentia pas «reptat» a modificar el meu *modus operandi* com a escriptor. Sé que, avui com ahir, haig de continuar creant-me un llenguatge personal.

Models lingüístics, avui?

Però, vejam... abans de pronunciar-nos sobre si els escriptors hem de canviar de cara al futur els nostres sistemes de referència, fem-nos primer la pregunta fonamental: han canviat o no els usos i els models lingüístics, en aquests últims temps? D'entrada, semblaria que la resposta ha de ser inapel·lablement afirmativa. Però, filant una mica més prim, jo diria que no és pas que els usos i els models lingüístics s'hagin anat transformant, com ho han fet sempre al llarg de la història: és més aviat que ara són substituïts progressivament i ràpidament per usos i models d'una altra llengua!

La novetat real i torbadora d'avui és que, per raons sociològiques –i polítiques– que no em correspon ara d'analitzar, la majoria dels parlants d'aquesta llengua nostra s'està rendint amb armes i bagatges, i sense contemplacions, davant la pressió insuportable de la llengua del poder real immediat, en un procés galopant de provincianització submissa i vergonyant. En pocs anys, s'ha castellanitzat la fonètica (aquestes «as» devoradores de vocals neutres, aquestes «eles» alveolars, tan horribles com les «erres» germàniques dels catalans del nord!), s'ha castellanitzat la fonètica sintàctica (ara les coses ja no es fan en «mitj' hora», sinó en «mitja/hora»), s'ha castellanitzat la morfosintaxi (i a ells «lis dóna igual!»), s'ha castellanitzat el lèxic (l'independentista Joel Joan se'n queixa bramant «*joder!*» i «*gilipollas!*» a les seves pròpies sèries), s'ha castellanitzat l'ús de les paraules (ara tot «està» bo, des de l'últim invent del Bulli fins al

George Clooney), s'ha castellanitzat la fraseologia («com no!»)... vaja, que ja no sembla pas que quedi cap més baluard lingüístic per castellanitzar en un grau o altre! En definitiva, el català s'està convertint a marxes forçades, i en un temps de rècord Guinness, en un patuès de l'òrbita del castellà. I, naturalment, tot plegat no sembla pas que inquieti el gruix de la població, que al capdavant és qui s'ha avingut a tal rendició. Els mitjans de comunicació, per la seva banda, no tan sols la secunden amb entusiasme, sinó que la promouen sense cap mena de recança ni pudor. Aquest és el canvi que de debò se'ns presenta davant el nas, siguem escriptors o no. Aquesta és, en efecte, la realitat que no podem ignorar.

Reptes de futur?

No sé si els «reptes de futur» que apareixen al títol original d'aquesta sessió es refereixen exactament a les decisions que, com a escriptors, ens cal prendre davant aquest nou escenari. Imaginem que sí, doncs, i demanem-nos, en conseqüència: Ens hem d'adaptar a aquests canvis d'avui? O hem d'intentar quixotesca de neutralitzar-los? És a dir: hem de prendre «el català que ara es parla» com a model de referència, o hem de fer per manera de redreçar-lo? En una situació d'evolució natural de la llengua, la meua resposta seria inequívocament: sí, «el català que ara es parla» ha de ser el nostre marc de referència inicial. Ara bé, en una situació de substitució lingüística tan avançada com l'actual, la meua resposta ha de ser una altra: el patuès no ha servit mai enlloc per fer-hi literatura (o, a tot estirar, per engiponar diàlegs costumistes); en conseqüència, la disjuntiva real pren ara un caire diferent i inesperat: si el patuès no serveix per fer literatura... ¿hem d'adoptar com a llengua literària la llengua que és substituïda o la llengua que la substitueix? ¿Hem de continuar escrivint en català, la llengua que vam heretar dels pares, o ens hem de servir sense més embuts de la llengua que el poder ens imposa amb una força d'ocupació

sense retop? Naturalment, aquesta és una disjuntiva que cadascú s'ha de resoldre en la intimitat. Molts que aspiren a viure de la literatura com si es tractés de qualsevol altre negoci –només cal fer una ullada als catàlegs editorials–, s'han decidit per acceptar sense romanços la llengua *que nunca fue lengua de imposición*, que al capdavall és tan *nuestra* com l'altra, com assegura la Santíssima Constitució. D'altres, per exemple els que ens trobem avui aquí, hem optat a contracorrent, quixotescos impertèrrits, per continuar escrivint en la llengua de la nostra infantesa, tot i saber que ja no és la llengua d'infantesa de molts dels que ens poden llegir.

I ara, doncs, què?

Un cop decidida la nostra dramàtica disjuntiva a favor del català, encara ens podem preguntar: I ara, doncs, com ho hem de fer? Hem de continuar escrivint com si res no hagués canviat al nostre món? O, davant el paisatge devastat, hem de començar a rebaixar plantejaments lingüístics quan ens posem a escriure? La meua resposta, ja us ho deveu imaginar després de tot el que he dit, és que els escriptors hauríem de ser justament els últims de posar la llengua a règim. Encara que, segurament, tampoc no podem ignorar del tot la crua realitat lingüística que ens envolta; si de cas, però, aquesta consideració hauria d'anar en aquell apartat en què dèiem que l'escriptor per a infants només s'ha d'imposar les limitacions derivades de l'experiència dels seus lectors; efectivament, allà caldrà admetre que l'experiència lingüística del nostre públic d'ara té unes limitacions que potser fa uns anys no tenia, però això no ens hauria de fer oblidar mai que aquest públic d'ara no és pas menys intel·ligent que el de llavors.¹

1 Aquest canvi de la competència lingüística del públic infantil l'he notat en un curiós desplaçament endavant de l'edat en què es llegeixen alguns llibres. A tall d'exemple: he pogut constatar que el meu recull de contes *A la punta de la llengua* es llegeix ara dos o tres cursos més tard que fa uns anys.

I, sobretot, no hauríem de perdre mai de vista que, en aquest món en avançat procés de desverbalització (i ara no parlo tan sols del nostre entorn immediat, sinó del llogarret global), els escriptors som pràcticament els últims mestres de llengua que queden en aquesta societat.

De fet, els escriptors sempre han estat «els» mestres de llengua de la comunitat. No tan sols ens han donat paraules per fer-nos aprehensible el món, sinó que a més a més –o, sobretot– han fet dir a aquelles paraules allò que no sabien dir al diccionari, per fer-nos comprensible la nostra pròpia vida. I aquest és un magisteri del qual la humanitat no s'ha pogut passar mai. Pensem només, a tall d'exemple, en l'èxit popular que tenia al seu propi temps el teatre de Shakespeare. El públic que omplia el Globe Theatre per assistir a aquelles meravelloses exhibicions de virtuosisme verbal, barroc i alambinat, però profundament emocionant i seductor, no eren pas un floret d'estudiants o cortesans refinats, sinó una bigarrada multitud de londinencs majoritàriament analfabets que a la millor acabaven de sortir del cós que hi havia al costat mateix, on havien assistit a una cursa de *bear-baiting*, un espectacle cruel equiparable a la tauromàquia espanyola on un ós era torturat atiant-li una canilla de gossos de presa.² Deu ser un signe dels temps el fet que avui, quatre segles de progrés més tard, quan un director d'escena t'encarrega una traducció de Shakespeare, t'aclareixi d'entrada que vol un text transparent, desabarrocat, que no «faci nosa». El director d'escena actual tracta el seu públic com si fos beneït i només li dona «espectacle». Shakespeare concedia de bon grat al seu públic la presumpció d'intel·ligència i, sense escenografia ni res, li donava «paraules», només paraules en profusió. Paraules, igualment, és el que donava Verdaguer a la gent del seu temps, que potser sense saber de lletra podien recitar de memòria molts dels seus poemes. I paraules en devessall és el que donava Sagarra als

2 Val a dir, per ser honrat, que ni més ni menys que la reina Elisabet I era una incondicional de l'esmentat *bear-baiting*.

seus espectadors, que potser no trobaven en el seu teatre un espectacle modern, però que es delien per rebre en directe aquella dutxa verbal que trobaven tan estimulant i arravatadora.

Paraules, doncs, és el que hem de continuar donant als nostres lectors, i amb generositat, tinguin l'edat que tinguin. Nosaltres som els seus principals proveïdors de llengua. Nosaltres en tenim i ells en necessiten. És, doncs, de nosaltres que ells n'han d'aprendre, i per tant seria una perfecta ximpleria que retallessim les possibilitats de la nostra llengua literària en funció de la quantitat de llengua que ells hagin pogut adquirir. Ni que sigui en un context tan desconcertant com l'actual, no caiguem mai en la temptació de creure que els nostres lectors petits són menys intel·ligents que nosaltres. I no sé si encara cal afegir-hi que tot això val tant per als lectors catalanoparlants com per als que han arribat aquí amb una altra llengua. Què pensaria ara la Najat El Hachmi si a l'escola, en arribar de Nador als vuit anys, li haguessin donat per llegir llibres escrits en un català descremat? Us asseguro que estaria molt enfadada, i amb tota la raó del món.

Contra la creixent demagògia que, en nom dels drets dels nouarribats, propugna la necessitat d'adaptar poc o molt el català literari –o televisiu, tant se val– a aquest tristíssim patuès que s'està estenent com una epidèmia entre el gruix de la població, em permeto reproduir la carta que la Nina Lamuela Antonino, una noia castellanoparlant de Barcelona, va enviar diumenge passat, 3 de maig, al diari *Avui*, sota el títol «El català correcte»:

«Al programa *OIK mentns?*, d'en Roger de Gràcia, de dimarts passat es va veure un raig de crítica a l'excessiva correcció o academicisme en els doblatges al català. M'agradaria donar el meu testimoni: a casa meva som castellanoparlants, i a la meua escola tampoc no s'acostuma a parlar català. Per tant, el més normal hauria estat que el meu nivell de català fos pèssim (com ho és el de la majoria de les persones del meu voltant).

Tanmateix, no ho és. I, si parlo el català com cal, és gràcies a en Doraemon i companyia. Els doblatges amb la màxima

correcció de TV3 han estat els únics que al llarg de la meua vida m'han ensenyat les expressions més genuïnes, i alhora m'han transmès l'afecte per la llengua ben parlada. Permetem que altres nens i nenes que no tenen l'oportunitat d'aprendre amb correcció el català a la seva vida real, l'aprenquin quan miren la tele.»

La Nina, de qui no sabem ni l'edat, deu ser de les que troben ridícul que el seu professor li digui que saber història «és guai i mola molt, tia»; de les que s'esgarriarien de veure que el seu pare es volia fer el seu «col·legui» adoptant l'argot adolescent de moda. Sembla que la Nina aspira, amb sentit comú, a aprendre de qui en sap. I, per tant, no podria comprendre que el mestre renunciés a la seva missió per sotmetre's al «mestratge» dels que havien de ser els seus deixebles.

Prou de demagogia, doncs: la llengua, quotidiana o literària, no es «democratitza» rebaixant-ne la qualitat. No ens podem permetre la imperdonable supèrbia de creure que la gent és estúpida. Tots hauríem de saber que en realitat el problema no té una solució lingüística: que només en pot tenir una de social, és a dir, política. Però si no som capaços d'aconseguir aquesta solució, no cal que llancem pilotes fora fingint que en trobem una... que no deixarà mai de ser falsa. Si finalment ens donem per vençuts, l'única conseqüència lingüística coherent serà adoptar definitivament el castellà, l'espanyol, i tal dia farà un segle.

Sobre idiolectes literaris

Un cop establert que els escriptors som i hem de continuar sent mestres de llengua, sense concessions paternalistes o demagògiques, haig d'aclarir de seguida que no pretenc amb això que tots hàgim de ser mestres del darrer grau, o que hàgim d'escriure amb una motivació didàctica. Vull dir que cada escriptor serà mestre de llengua, independentment de la diguem-ne «quantitat» de la tria

lingüística que faci en la construcció del seu propi llenguatge literari. Per entendre'ns: tan mestre de llengua era Miquel Martí i Pol, amb la seva selecció limitada de lèxic i de sintaxi, com J. V. Foix, amb la seva opció per una llengua quantitativament molt més rica i florida. O, si ho voleu en prosa: tan mestra de llengua era Mercè Rodoreda, amb el seu català aparentment restringit, com Caterina Albert amb el seu, tan ric i bigarrat. El nostre magisteri lingüístic, doncs, no té tant a veure amb la quantitat com amb la qualitat. No serà més bon mestre de llengua l'escriptor que aboqui més paraules als seus llibres, sinó aquell que faci sentir les seves paraules, poques o moltes, com a necessàries i imprescindibles. A l'hora de la veritat, ja triarà cada lector el mestre que més li convingui, en funció de les seves pròpies necessitats lingüístiques. Mentrestant, no cal pas que nosaltres deixem de ser els que som.

Us confesso que a mi m'han retret més d'una vegada que utilitzo un nivell de llengua massa alt en els meus llibres per a mainada. «Massa alt per a quina mainada?» els haig de respondre aleshores. Jo escric com a mi m'agrada, faig la selecció lingüística que a mi em satisfà, i si l'artefacte final funciona poc o molt, bé deurà trobar una hora o altra els seus receptors apropiats, encara que no siguin tants com voldria l'editor. És cert que, en el context editorial actual, en què els rendiments econòmics són la consideració fonamental que ho governa tot, això és extremadament perillós: si al cap de quatre anys, el llibre no ha trobat la quantitat de compradors (ja no dic de lectors) fixada pel departament comercial, el llibre és descatalogat sense miraments, en pensí el que vulgui la direcció literària. Ho sé per experiència pròpia, com –suposo– més d'un de vosaltres. Però fins ara, si més no, això encara no m'ha fet replantejar la meua manera d'escriure. Al capdavall, si no pogués escriure com a mi m'agrada, potser el que hauria de fer és senzillament deixar d'escriure, o almenys deixar de publicar. El que, per descomptat, no tinc gens de ganes de fer és canviar de manera d'escriure per complaure les demandes dictatorials d'aquest monstre que

anomenen el mercat: la meva primera motivació per escriure és passar-m'ho bé! Al capdavant, potser és l'única manera que algú altre s'ho pugui arribar a passar bé amb mi: oi que hem quedat que el nostre objectiu final era emocionar?

Conclusió: Evolució i reptes de futur?

Tornant al que ens demanava el títol suggerit per a aquesta conferència: efectivament, els diguem-ne models lingüístics han canviat al llarg d'aquests últims anys. Em resisteixo, però, a dir que han evolucionat, perquè no sé veure que d'una substitució en puguem dir pròpiament evolució, així com d'un saqueig no en diríem una adquisició.

Així i tot, crec que el canvi d'aquests diguem-ne models no té per què alterar el sentit de la nostra feina, si volem continuar escrivint en català. Una feina que en realitat no té cap fonament didàctic, però que al cap i a l'últim sempre estableix magisteri.

Però sí, la veritat és que aquests canvis ens plantegen seriosos reptes de futur, més enllà de la nostra responsabilitat com a mestres de llengua. Ara bé, els reptes que ens planteja aquesta situació ens afecten més com a ciutadans en general que no pas com a escriptors en particular. El que ens posa damunt la taula el futur, doncs, no és pas un problema literari, sinó un problema netament polític. I això deu ser objecte d'una altra mena de congrés, oi?

P. S. Em pensava que tindria encara espai per comentar la desesperant desídia lingüística que impera tant en el món editorial com en el dels mitjans de comunicació, com a segur reflex de la desverbalització global que arrasa l'anomenat món civilitzat. Una desídia que condemna la llengua literària a una naturalesa denotativa més pròpia del periodisme que no pas de la literatura. Em temo, però, que això haurà de quedar per a un altre dia.

Sessió IV

TAULA RODONA

Entorn dels models escrits i orals de la literatura infantil i juvenil

Interferències lingüístiques en el doblatge de pel·lícules infantils

Lluís Comes i Arderiu

Traduir sempre comporta una tria. Durant el procés de lectura de l'original, ens veiem obligats a comprendre el text, però especialment entendre què volia dir l'autor si el que volem és aconseguir de traslladar el text i la voluntat de l'autor de manera fidel al nou públic. Hi ha, doncs, una selecció implícita en les solucions que adopta el traductor. A més, la traducció és una activitat condicionada també pel tipus de text que cal traduir. Com a destinataris de traduccions, ens hem acostumat a unes característiques que esperem que compleixin els textos traduïts.

Aquestes regles no escrites encotillen la tasca de la traducció i obliguen els traductors i traductores a conèixer el medi que rebrà la seva traducció. Cal, doncs, que el traductor, a més de saber traduir, sàpiga què ha de fer perquè la seva traducció sigui ben rebuda. Vegem-ne un exemple. A la pel·lícula *Madagascar*, un dels personatges, Melman, és un hipocondríac a qui fan sempre molta falta els medicaments. En un moment del guió diu que li convin-

LLUÍS COMES I ARDERIU. Traductor literari, traductor de pel·lícules, ajustador i adaptador de cançons per al doblatge. Ha traduït i ajustat moltes pel·lícules i sèries d'animació, tant per a TV3 com per al cinema. Ha traduït, també, contes infantils. Imparteix classes al Màster de Traducció Audiovisual de la Universitat Autònoma de Barcelona.

dria anar al Canadà a comprar medicines. El públic americà no se sorprèn davant d'aquesta proposta, perquè sap que els medicaments són més cars als Estats Units que al Canadà. Però cal adaptar el diàleg per al públic català. Els supervisors de la productora van proposar al traductor que substituís Canadà per Andorra. Aquesta solució es va desestimar, perquè el traductor es va adonar de seguida que aquest canvi de país produiria una gran sorpresa al públic català.

Quan es tracta de traduccions de literatura infantil i juvenil, els traductors tenen contacte amb els editors i moltes de les decisions traductores que es prendran són fruit de la negociació. Podríem dir que hi ha una relació personal que afecta el resultat final.

En el cas de la traducció audiovisual, són múltiples els agents que hi intervenen. El traductor en aquest cas tradueix uns guions que després hauran d'interpretar els actors de doblatge.

Aquests diàlegs estan condicionats per les imatges. Així, mentre que en literatura cal traduir la narració i els diàlegs, en les produccions audiovisuals la narració esdevé imatges, i en els diàlegs cal adequar la manera de parlar dels diversos personatges al caràcter que se li ha volgut atorgar, a la gestualitat que observem a la pantalla i al moviment labial.

Per tal que els diàlegs encaixin amb el moviment labial dels actors en pantalla, s'ha de manipular la traducció perquè pugui ser col·locada pels actors de doblatge en boca dels personatges de la pel·lícula. Aquesta tasca s'anomena ajust, o sincronització labial, i els diàlegs traduïts i ajustats han d'incloure acotacions i indicacions per guiar els actors en la seva interpretació. Per exemple, les pauses o aturades que fa el personatge mentre parla es marquen amb una barra (/). L'ON / OFF indica la presència o absència del personatge en pantalla. Més concretament, si se li veu la boca quan parla o no. De vegades es precisa si és «de costat» (DC) o «d'esquena» (DE). El trepitjat (T) es posa al principi d'una frase que s'ha de llegir simultàniament a una altra. Els gestos (G) corresponen a qualsevol

so no verbal emès pel personatge (rialles, plors, tos, dubtes...). Es pot indicar només amb (G) o es pot ser més explícit: (RIU), (PLORA), (TUS), (CRIDA).

La sincronia labial té una importància cabdal en el procés de doblatge. A l'hora d'interpretar els diàlegs traduïts, els actors han de seguir al màxim els moviments dels llavis dels actors en pantalla. Aquests són més marcats quan es pronuncien consonants bilabials o labiodentals (p, b, m, f) o vocals com la «o» o la «u». Per assolir la màxima sincronia, és important buscar paraules que continguin aquests sons quan els moviments labials dels personatges ho demanin. Això és especialment significatiu al final de les frases, més que no pas entremig.

En el procés de doblatge, a més de la sincronia labial, són diversos els aspectes que s'han de considerar. Sobretot cal que es respecti el ritme, ja que la llargada de les frases està determinada pel ritme de la interpretació de l'actor original, que pot ser més ràpid o més lent. Gairebé qualsevol frase es pot col·locar en boca, però si és massa llarga accelerarà el ritme del doblatge, i si és massa curta l'alentirà. Aquest ritme respon normalment a una locució de velocitat normal, que en últim terme s'ha de supeditar sempre a l'original.

En general, els textos es creen en funció del públic a què van adreçats. Així, el llibre infantil té en compte la franja d'edat dels infants que el llegiran i la lectura esdevé un acte individual, íntim i personal. La programació infantil televisiva per a les criatures més petites conté pocs diàlegs i, quan n'hi ha, són molt senzills. També en aquest cas, la relació entre el programa i el destinatari és directa.

En canvi, les productores de la gran pantalla saben que els infants només podran accedir a les seves pel·lícules si algun adult els hi acompanya. Per aquesta raó, aquest tipus de productes procuren complaure tots els espectadors que omplen les sales de cinema. Per una banda, les imatges estan pensades perquè les entenguin els infants, però en els diàlegs es busca la complicitat dels adults per

mitjà de jocs de paraules que només ells poden copsar. Són «picades d'ullet» als coneixements dels grans per tal de fer més amena la pel·lícula que han anat a veure, amb l'objectiu, potser també, de fidelitzar els adults i atreure'ls cap a la pròxima producció que vulguin distribuir.

En algunes ocasions el llenguatge infantil que es representa en les produccions audiovisuals està molt allunyat dels diàlegs que serien capaços de crear els infants. Trobem un exemple d'això a la sèrie infantil *Jacob Two-Two* (*Jacob Dos-Dos*), en què dos nens d'entre set i deu anys parlen sobre la seva escola i tot allò que hi passa. Un comenta que l'escola millora, i l'altre li dona la raó, però assegura que s'hi donen situacions estranyes. Llavors el primer diu:

<i>Guió original</i>	<i>Traducció literal</i>
I hope they stay strange then, because I'm really enjoying the cottony soft bathroom tissue. Those old phone book pages were too abrasive and that can lead to redness, swelling and walking funny. I think the medical term is baboon bottom.	Espero que continuïn sent estranyes, perquè m'agrada molt el tacte suau i «acotonat» del paper de vàter. Les pàgines de la guia de telèfons que hi havia abans eren massa abrasives, i això podia comportar vermellor, inflor i que caminessis d'una manera rara. Em sembla que el terme mèdic és «cul de babuí».

En aquest cas, el text original obligaria el traductor a mantenir un registre absolutament fals, malgrat que sàpiga que els infants de l'edat dels protagonistes no podrien entendre del tot aquesta línia de diàleg.

La traducció de les produccions cinematogràfiques està condicionada també per altres elements allunyats del propi procés de traducció. La finalitat de les productores és treure beneficis de l'exhibició dels films, però els guanys principals provenen del *merchandising*,

és a dir, de la venda de tota mena d'objectes relacionats amb els personatges. Per exemple, els ninots que distribueixen algunes multinacionals, com McDonald's amb els menús infantils, estan subjectes a patents, de tal manera que s'estableix un lligam jurídic entre el personatge/objecte i el seu nom. Per això, en la traducció a les diverses llengües del doblatge no s'autoritza a variar el nom dels personatges. Aquest fet, que tan poc té a veure amb el procés de traducció, pot arribar a afectar la comprensió dels diàlegs. Vegem-ne alguns exemples.

El diàleg següent correspon a la pel·lícula *Robots*:

<i>Guió original</i>	<i>Guió traduït</i>
<p>AUNT FANNY: Aw, right on my shoes. I'm so clumsy. I-- Well, hello there! What's your name?</p> <p><i>(right on my shoes: meaning that something fell on her shoes)</i></p>	<p>TIETA FANNY: (ON) Just al mig de les sabates. Sóc una calamitat. Ei, hola, rei meu. Com et dius?</p>
<p>RODNEY: I'm Rodney Bigbottom. Copperbottom. No, I'm n—I'm Rodney Copperbottom.</p> <p><i>(Bigbottom: note that Rodney, still stunned by the size of Aunt Fanny's backside, accidentally misspeaks, changing his surname in a way that reflects what he's seeing on Aunt Fanny – 'bottom' is used as a euphemism for, 'buttock')</i></p>	<p>RODNEY: Rodney Culbottom,/ No, aa- Rodney Copperbottom./ Copperbottom.</p>
<p>AUNT FANNY: That's a wonderful name! Bigbottom.</p> <p><i>(note that Aunt Fanny hasn't understood Rodney's correction of his surname)</i></p>	<p>TIETA FANNY: (G) Quin nom més bonic!/ Culbottom.</p>

No poder traduir el nom dels personatges va obligar a prescindir del joc de paraules, tot i que hi havia una indicació en el guió original en anglès que advertia que calia reproduir el lapsus del personatge a l'hora de respondre com es deia. Així, el cognom Copperbottom (cul d'aram) esdevenia Bigbottom (cul gros), perquè l'amplada de malucs de la tieta Fanny impressionava negativament el pobre Rodney.

Trobem un altre exemple similar a la pel·lícula *Happy Feet*. En aquest cas, el títol del film es correspon amb el nom del protagonista, que tampoc no es va poder adaptar per les mateixes raons que hem assenyalat més amunt. També, en aquesta ocasió, la no traducció per motius jurídics lligats a les patents i al *merchandising* incideix negativament en el fil argumental del text per al doblatge.

<i>Guió original</i>	<i>Guió traduït</i>
<p>BABY GLORIA: Hey! Come back here, Mr. Mumble!</p> <p><i>(Mr. Mumble: nickname for Memphis's baby penguin, because it sounds like the baby is mumbling to himself inside the eggshell)</i></p>	<p>GLÒRIA PETITA: Ei, torna aquí, senyor Mumble!</p>
<p>MAURICE (face off): Uh, uh, Gloria...</p>	<p>MAURICE: (OFF) Ei, tu, Glòria.</p>
<p>MEMPHIS: Oh, she can call him whatever the heck she likes. Whoa, (off) little Mumble. (chuckling) Oh-huh-ho. Wh-whoa, whoa, whoa, whoa, whoa! Whoa!</p> <p><i>(whatever: i.e., 'any name or nickname')</i></p>	<p>MEMPHIS: Ah, li pot posar el nom que li doni la gana.</p>

<p><i>(the heck: mild slang emphatic, euphemism for vulgar slang emphatic 'the hell')</i></p> <p><i>(likes: i.e., 'wants to' – 'prefers')</i></p> <p><i>(little Mumble: note that he uses the nickname too)</i></p>	
BABY MUMBLE (face off): (mumbles)	MUMBLE PETIT: (GG)
BABY GLORIA: Mumble? Mumble?	GLÒRIA PETITA: Mumble. Mumble!

El pingüí petit, protagonista del film, rep el nom de Happy Feet perquè sempre balla, però quan neix, com que encara no li reconeixen aquest tret del seu tarannà, creuen que un bon nom pot ser Mumble (Balbuceig), perquè no és capaç de dir paraules i només articula sons. El fet de no reconèixer-li l'aptitud innata pel ball té després conseqüències argumentals, però aquesta anticipació es perd en català perquè no es pot traduir ni Happy Feet (peus contents) ni Mumble (balbuceig).

La prohibició de traduir els noms de personatges és relativament nova. Si ens fixem en els còmics de la revista *Cavall Fort*, podem comprovar que s'hi va traduir el nom dels «schtroumpfs» pel de barrufets, i el mateix va passar amb en Sergi Grapes o en Jan i en Trecapins. Aquests personatges es van introduir en l'imaginari dels infants catalans gràcies a la proximitat que representava que tinguessin noms en català.

Els drets que regulen ingressos econòmics dels diversos actors que participen en la creació de les produccions econòmiques també són els responsables de les solucions traductores que s'apliquen a les cançons. En la sèrie televisiva *Shin Chan*, les cançons només tenien drets en el cas del japonès, i per això en les diverses llengües a les que es va traduir es van haver de substituir per altres cançons.

De la mateixa manera a *Shrek III*, es va haver de canviar una cançó de l'original per la del *Mariner*, una balada prou coneguda a tota Europa, que no genera drets.

Cada vegada més, les produccions cinematogràfiques es basen en textos literaris. Les tries lingüístiques que s'hagin fet en la traducció literària condicionen la traducció audiovisual subsegüent. Ens poden servir d'exemple *El senyor dels anells* o *Harry Potter*, dues produccions que han sabut atreure un gran nombre d'espectadors. Una majoria d'aquests espectadors coneixia ja la trama argumental i els personatges, per la qual cosa a l'hora de fer-ne la traducció audiovisual calia respectar la versió catalana.

Malgrat la necessitat de complir aquesta premissa, no sempre és possible. A *Harry Potter* apareix un arbre molt singular, el Womping Willow Tree, que a l'obra literària s'havia traduït per Picabaralla, per adaptar-ne el significat i per adaptar el nom a la seva personalitat. Però a la pel·lícula, es va haver de variar el nom, ja que les imatges reproduïen un saüc i no pas un pi. Finalment, es va triar l'opció Arbre Picabaralla, per tal de recollir en part el nom que se li va donar en la versió literària traduïda i, en part, la necessitat de respectar la informació que es pot obtenir de les imatges.

Un altre dels noms que apareix a *Harry Potter* és el d'una cabana, el Shrieking Shrack. En el text literari es va traduir per Cal Fred, però en la pel·lícula, aquella construcció era una borda sinistra i per això es va prendre la decisió de canviar-li el nom i anomenar-la Borda dels Xisclets.

En qualsevol cas, l'editorial que ha publicat la traducció de l'obra literària té l'última paraula en la decisió dels noms propis que apareixeran en els diàlegs per al doblatge. Si l'editorial n'ha adquirit els drets, la decisió de cedir-los a la productora perquè els faci servir en el doblatge o la subtitulació pot dependre dels avantatges econòmics que hi vegi. És a dir, si considera que la pel·lícula és una promoció més del llibre, potser els cedirà; però, si al contrari, considera que pot malmetre el prestigi de l'obra, els espectadors es

poden sorprendre en reconèixer la història, però no pas els seus protagonistes.

De vegades, els canvis són més subtils, sobretot quan es refereixen a marques comercials. Per exemple, a la pel·lícula *Cars*, apareix als diàlegs originals la marca Porsche, però com que els drets d'utilitzar el nom d'aquesta marca comercial només cobrien la versió anglesa, en català es va haver de fer servir el genèric «cotxe».

Com a conclusió voldria subratllar la necessitat que els traductors audiovisuals coneguin bé l'entorn en què es produeix la traducció. Només podran col·laborar amb èxit amb la resta de professionals que intervenen en el procés si saben quines competències té cadascú i la mesura en què les seves propostes poden ser acceptades.

Crosses de la literatura per a nens

Enric Gomà

Quan s'escriu amb un model literari conscient, l'escriptor fa una mica de trampa. Jo, si més no, quan escric per a nens no tinc cap model literari conscient. Crec que és millor no tenir-ne. Intentar repetir aquest o aquest altre èxit de vendes, o estil, o món imaginari, o referents, em sembla fora de lloc. Els models literaris són terreny dels estudiosos i els historiadors de la literatura, no pas dels escriptors. Sobretot, *a priori*. En aquest cas, em sembla pintoresc i alhora indesitjable. És aquesta una escriptura que bruteja. Quan les influències són massa conscients, simplement plagies. Jo m'estimo més escriure amb llibertat el que em ve de gust i, per descomptat, el que sóc capaç.

No m'interessa gaire que m'expliquin influències literàries d'altres escriptors. Les meves, encara menys (ho detesto tant com quan et pregunten el signe de l'horòscop; sempre en dic un d'erroni). Fa anys, un bon dia vaig descobrir que durant mesos havia estat llegint

ENRIC GOMÀ. Autor de llibres per a nens i adults, articulista, tertulià raiofònic, guionista de televisió. Com a divulgador lingüista ha treballat a BTV i és creador, junt amb Piti Español i el Departament de Nous Formats de TV3, de *Caçadors de paraules*. Ha escrit guions per a diverses sèries televisives, així com per a programes per a nens.

el que en dic 'paraliteratura': estudis, valoracions, assajos literaris, articles sobre literatura, reculls de crítiques, biografies d'escriptors, cartes (gairebé sempre inferiors a la seva obra publicada, en contra del que defensen els estudiosos), etc. Em vaig adonar que tota aquesta 'paraliteratura' (un gran embolcall) havia substituït la lectura d'obres literàries. Tot seguit vaig tornar a llegir literatura *strictu sensu* (encara que els crítics considerin la crítica un gènere literari més. Què hi farem).

Em cansen els estudiosos de la literatura, els entesos, els crítics. Sóc conscient que no és prudent per part meua fer una afirmació així. Respecto molt la seva feina, però cau lluny dels meus interessos. També entenc que els suplementos culturals dels diaris, les revistes culturals, els programes de llibres de la ràdio i de la televisió, s'han d'omplir d'una manera o una altra. Tothom s'ha de guanyar la vida.

En el món cultural, hi ha un excés de comentaristes, gent que comenta allò que fan altres: valora, informa, difon, aprecia, menysprea, recupera, destaca, selecciona, sacseja el món cultural (quines pretensions, també). Sovint, amb uns aires d'una cursileria embaïadora, exhibint una sensibleria insuportable, pròpia dels esperits cultivats. Això, en el millor dels casos. En els pitjors, sotmesos a unes servituds empresarials, uns interessos econòmics i uns càlculs estratègics per obtenir càrrecs i prebendes gairebé sempre evidents. Tot plegat, un espectacle deplorable.

En la literatura infantil, es confon l'aprenentatge de la lectura amb la mateixa literatura. És cert que els nens aprenen a llegir amb obres per a nens, però de vegades sembla que aquesta és la seva única raó d'existir (o la de més pes). Quan és cert que els nens s'endinsen en la pràctica de la lectura quotidiana amb els contes i novel·les escrits per a ells, però ells no llegiran per aquesta raó: llegiran (espero) moguts per un impuls estrictament lector. Jo, quan escric, dono per fet que els meus futurs (i hipotètics) lectors saben llegir i els agrada (escric per a nens de 7 a 9 anys). Si no és així, val

més que juguin amb la *play*. A mi, com a escriptor, em sabia greu que em llegissin a contracor.

També hi ha un pes moral molt important en els llibres per a nens, que és un llast: la literatura infantil sembla un epígon de les classes d'ètica. Amb la literatura infantil, es considera que els nens han d'aprendre valors. Es demana als llibres per a nens que eduquin. Per desgràcia, també es comença a sol·licitar als llibres per a adults que tinguin continguts no-sexistes, multiculturalment, de respecte per a les minories nacionals o sexuals, en contra de la xenofòbia, etc. A Baudelaire i a Flaubert, és probable que en l'actualitat els tornessin a dur davant dels tribunals. Amb tota la bona intenció del món, pares i educadors exigeixen que els llibres per a nens continguin aspectes educatius i morals, perquè llavors el mestre els pot 'treballar' (aquí hem arribat) a classe. Per aconseguir aquest objectiu, es destaquen els llibres benpensants, com més pedagògics, millor. Als nostres avis els empenyien a llegir *Pequeñeces* del Pare Coloma i *Cuore* de D'Amicis. Ara hi ha tot un munt de llibres actuals que compleixen els mateixos objectius. Actualitzats, per no per això menys anguniosos i carrinclons.

Entorn dels models escrits i orals de la LIJ

Pep Molist

Com en les redaccions que fèiem a l'escola en què ens marcaven un tema concret com ara «La primavera», o «Què m'han portat els Reis?» i ens hi havíem de cenyir, jo, d'entrada, m'he centrat en el tema proposat, encara que després m'he dispersat cap a temes col·laterals, cosa que penso que pot servir per a un debat posterior. O no. Vosaltres direu.

La literatura infantil i juvenil en català és relativament jove. Podríem dir que ha entrat a la segona edat, a la maduresa, amb els seus quaranta anys i escaig.

Va renéixer de les cendres del franquisme i es va anar construint, molt de mica en mica, a partir dels anys seixanta.

Hi ha models literaris catalans d'abans de la guerra i de la postguerra (Carles Riba, Josep Carner, Josep M. Folch i Torres, Carles Soldevila, Lola Anglada...), que van anar seguits d'un gran buit, d'un silenci absolut i imposat, fins que als anys seixanta, arribà l'anomenada «Represa».

PEP MOLIST. Bibliotecari, crític literari i codirector de la revista de literatura infantil *Faristol*. Ha publicat *Els llibres tranquils: el curs de la vida a través de la literatura infantil* i *Dins el mirall. la literatura infantil explicada als adults*. Ha guanyat diversos premis de literatura infantil.

Fins gairebé els nostres dies, els principals referents i models escrits dels escriptors per a infants del nostre país han estat aquells autors que van obrir camí, que van ser en el moment i el lloc adequat escrivint unes primeres obres infantils que havien de servir de llibres de lectura en català per als infants i les escoles, però que sobrepassarien totes les expectatives. Es van fer tan populars que es convertiren en el principal referent literari de diverses generacions de nois i noies del país i que ara, any més, any menys, van celebrant els seus quaranta anys.

Obres com *El zoo d'en Pitus*, de Sebastià Sorribas, *La casa sota la sorra*, de Joaquim Carbó, el mateix *Rovelló*, de Josep Vallverdú, *L'ocell de foc*, d'Emili Teixidor, i d'altres que, per un aspecte o per un altre, van fer forat en el sentiment dels lectors, però tots ells amb un nivell d'exigència força elevat.

Els autors que gradualment es van anar incorporant a la nòmina d'escriptors en català, els van anar seguint, alhora que també es fixaven en la literatura importada d'altres cultures amb una tradició de literatura infantil i juvenil molt més rica i variada, que no havia patit trasbalsos tan cruels i tan extensos en la seva trajectòria. Entre elles, per posar alguns exemples, la tradició francesa, l'alemanya, l'americana, la nòrdica, i sobretot l'anglesa, que és la tradició literària infantil per excel·lència. Amb clàssics d'abans (R. L. Stevenson, J. M. Barrie, E. T. A. Hoffmann, Jean de Brunhoff...) i clàssics dels darrers anys (Leo Lionni, Roald Dahl, Astrid Lindgren, Michael Ende...).

El panorama actual ha canviat moltíssim. La llista d'autors de literatura infantil i juvenil en català és immensa en relació amb vint anys enrere.

Els referents són ara els d'un món global. En teoria són amplíssims però, a la pràctica, són aquells que marca i indica el mercat, aquells vagons carregats d'allò que funciona i on s'intenta enfilars tothom.

Els autors tenen els seus referents, les seves preferències i la seva línia clara. Alguns estan al cas d'allò que es publica, i coneixen a

fons la literatura infantil i allò que fan els seus col·legues de professió, i amb una mica d'aquí i una mica d'allà, i a empentes i rodolons, van evolucionant. Altres, segueixen el seu model propi, la seva línia, i escriuen sense models preestablerts, ni analitzant ni observant res que els pugui contaminar.

Si la comparem a vint anys enrere, la llista d'editorials actualment és enorme. La major part d'elles es veuen en l'obligació de publicar una determinada quantitat de llibres cada any, i aquesta és una de les causes que ha provocat la gran ampliació d'autors. I també és una de les causes que ha fet rebaixar el nivell d'exigència qualitativa general.

No és l'única. La reforma educativa, que ha allargat el temps que un alumne rep l'ensenyament obligatori, també n'és una de les causes. L'escola continua sent el client del món editorial infantil en català, amb un nombre elevat de lectors potencials. El fet de fer arribar llibres a aquest elevat potencial, entre els quals hi ha un innombrable exèrcit de no lectors, ha col·laborat en la minva de qualitat del producte en general, encara que també, i en clau positiva, ha diversificat l'oferta, ha augmentat el ventall de productes i ha provocat aquesta més gran nòmina d'escriptors.

Per a il·lustrar aquest aspecte, sovint faig servir una reflexió que em deia un amic: —Abans menjaven pollastre uns quants, i aquest era d'enorme qualitat. De pagès, alimentat en llibertat i amb allò que trobava al voltant de la masia. Ara, en menja tothom, però la qualitat hi és escassa. Sol ser de granja, alimentat en captivitat, amb el pinso i altres succedanis que li donen. Qui vol menjar la qualitat d'abans, l'ha de pagar, i continua sent privilegi d'uns quants.

Fora dels referents de tota la vida, d'aquells autors que hem comentat que van obrir camí, la veritat és que costa trobar obres que per a la gran part dels especialistes i mediadors siguin considerades models infantils catalans contemporanis i compartits per ells. Costa trobar autors actuals i en català que a parer dels experts sobresurtin i marquin un perfil a seguir.

Quan hom visita alguna fira internacional de literatura, sigui infantil o d'adults, s'adona del minúscul espai que pertoca a l'edició en català, i que aquest es dedica bàsicament a la importació i molt poc a l'exportació.

Un dels llasts importants de la nostra literatura infantil és l'endogàmia, el fet que la literatura infantil en català té gairebé la impossibilitat de traspasar les seves fronteres idiomàtiques. Aquestes són tan sòlides i gruixudes que s'assemblen més a les d'una presó que a les d'una cultura independent.

Per molta qualitat que tingui una obra en català, en la major part dels casos ni tan sols és traduïda al castellà. I, al país on pertanyem, desconeixen molta de la bona literatura que s'escriu aquí. En català hi ha autors amb un nivell qualitatiu elevadíssim i obres totalment exportables que, si no formessin part d'una literatura pertanyent a una cultura aparentment petita, podrien ser considerats referents, com Miquel Rayó, Miquel Desclot, Antoni Garcia Llorca, per posar-ne alguns exemples que, si bé són reconeguts per la crítica, tenen una minsa repercussió entre els lectors.

I, tot plegat, mina la moral general dels escriptors i apaivaga la seva importància real.

De la literatura infantil actual, em sembla interessant i destacable la diversitat de propostes que existeixen.

Estem en un congrés organitzat per escriptors, però quan parlem de literatura infantil i juvenil no estem parlant només de text. No estem parlant només d'alimentar de textos l'escola i per a l'ús dels escolars, no estem parlant únicament d'engrescar els lectors amb un text. La il·lustració hi és important, com ho és la imatge en aquest món actual.

En la literatura infantil i juvenil, cada vegada és més cabdal el paper de l'àlbum il·lustrat, l'elaboració d'obres en les quals text i il·lustració caminen i narren una història plegats, amb total compenetració.

L'àlbum és un tipus de llibre que s'adreça especialment al lector particular, de qualsevol edat, que compra, observa, toca i llegeix

el llibre per plaer, encara que, perquè succeeixi això, és un tipus de llibre que també ha d'entrar a l'escola i ser treballat com es treballa la lectura del text.

Les grans editorials cuiden cada vegada més aquests formats, però el que és interessant és que hi ha editorials especialitzades en àlbums il·lustrats en català que, de forma sorprenent, subsisteixen, cosa impensable fa uns anys, elaborant productes propis i amb un segell molt personal.

En aquest cas, la literatura d'àlbum il·lustrat en català és molt més jove que la literatura de text, i els models en aquest món són els de les grans cultures, que compten ja amb una llarga tradició sorgida als anys seixanta, com, per exemple, la francesa, que es permet el luxe, entre moltes altres coses, d'editar en butxaca àlbums que han esdevingut clàssics, models que els lectors han fet seus i que són exemples a tenir en compte per als creadors de nous originals.

Malgrat tenir una escola catalana d'il·lustradors de gran prestigi, l'àlbum que es publica al país és, en la seva major part, d'importació, alguns d'ells amb un nivell d'exigència ben qüestionable. Això no treu, però, que estiguem començant a observar l'edició d'uns tipus de llibres que fins ara provenien només d'altres contrades.

A diferència de la literatura de text, aquí ens trobem amb més autors catalans que traspassen les nostres fronteres, perquè aquí no són ni sòlides ni gruixudes com les d'una presó. Senzillament, no existeixen fronteres, pel fet que la il·lustració és un llenguatge únic i universal.

Per acabar aquesta meua breu intervenció, voldria demanar el Llibre de Reclamacions i anotar-hi una observació.

Reclamaria que l'incipient esforç que es fa per promocionar la literatura catalana a fora –i poso com a exemple la darrera fira de Frankfurt on Catalunya hi era convidada d'honor–, no exclogui de manera continuada i insistent la literatura infantil, no s'oblidi d'aquesta literatura de base, necessària per a crear futurs lectors.

Per tenir models literaris també en català, en un món globalitzat, cal creure-hi, buscar els camins necessaris per a un coneixement i un reconeixement també exteriors, internacionals. Si no és complicat, per no dir impossible, competir i estar a l'alçada de tot allò que arriba de fora i que els mitjans de comunicació de masses, amb el seu tradicional rebombori, s'entesten a convertir en els models a seguir, en vagons on sembla que tots estem obligats a pujar-hi.

Sessió V

TAULA RODONA

Els altres llenguatges:
teatre, audiovisual, musical...

Els altres llenguatges

Anna Llopart Farrés

Primer de tot, gràcies a l'organització per haver-me convidat.

Amb l'objectiu de començar a traçar la intervenció d'avui, he agafat el *Diccionario de Teatro* de Patrice Pavis. És un llibre de referència en el món del teatre. Quan estudiava em van dir que el Pavis era un teòric destacat, molt respectat (d'aquí la compra d'aquest llibre). Tinc certes garanties, doncs, d'anar pel bon camí. Vaig a l'índex temàtic i dins l'apartat de gèneres i formes trobo:

*«Teatro alternativo
Teatro antropológico
Teatro autobiográfico
Teatro burgués»
(...)
«Teatro experimental*

ANNA LLOPART FARRÉS. Llicenciada en comunicació audiovisual i en direcció i dramaturgia. Professionalment s'ha dedicat a espectacles operístics i musicals. També col·labora amb el pianista i compositor Carles Santos. Ha fet dramaturgies per a la ràdio. Ha fet la dramaturgia i la direcció escènica dels musicals *El vestit nou de l'emperador* i *La primera cançó*.

Teatro de la crueldad
Teatro de las mujeres»
(...)
«Teatro espontáneo
Teatro gestual
Teatro intercultural
Teatro invisible»

Vaja... del «*teatro gestual*» passa al «*teatro intercultural*». Ni rastre del «*teatro infantil*». Torno a repassar l'índex. Potser hi ha alguna accepció que m'ha passat per alt i que fa referència al teatre infantil. Torno a llegir:

«Teatro narración
Teatro para leer
Teatro pobre»

M'aturo. Potser aquí trobaré alguna pista. Busco la definició: «*Teatro pobre: Término forjado por Grotowski (1971) para adjetivar su estilo de escenificación basado en una extrema economía de los medios escénicos (decorados, accesorios, vestuario) y capaz de llenar este vacío mediante una gran intensidad de la interpretación y una profundización de la relación actor/espectador. [...] Esta tendencia a la pobreza es muy acusada en la puesta en escena contemporánea por razones más estéticas que económicas [...]»* (p. 459).

Llàstima... Dubto que el reciclatge d'escenografia o vestuari sigui, en el teatre infantil, un acte voluntàriament ideològic.

Així doncs... dins del diccionari del prestigiós Pavis no hi ha cap rastre del teatre infantil? És un error? Potser Pavis creu que el teatre infantil no és un gènere. Potser pensa que ni tan sols és teatre. I començo a donar voltes a aquesta idea. I penso quina és la naturalesa essencial del teatre i em ve a la ment un altre llibre d'un director molt reputat: *El espacio vacío*, de Peter Brook.

Brook comença aquest llibre amb unes primeres paraules cèlebres en el món del teatre: «*Puedo tomar cualquier espacio vacío y llamarlo un escenario desnudo. Un hombre camina por este espacio vacío mientras otro le observa, y esto es todo lo que se necesita para realizar un acto teatral.*»

Així doncs, el teatre és un acte en viu que s'esdevé entre un individu que té voluntat de mirar (l'espectador) i un actor que té voluntat de ser vist. Dit en altres paraules, l'essència del teatre se sosté en un contracte entre un espectador i un actor. La resta (llums, telons, escenografia, vestuari, música, etc.) també forma part del teatre, però no és essencial. I llavors estiro aquest fil i penso en l'espectador que mira, en el nen que mira una obra infantil. I veig nens amb els ulls ben oberts, que ho miren tot (platea inclosa), nens que no necessàriament estan atents al que s'esdevé damunt l'escenari, ni miren el lloc més il·luminat, ni l'actor que parla. Veig nens que no jerarquitzen estímuls. I llavors m'adono que, de fet, els nens no han decidit quina obra anaven a veure. Ni tan sols han decidit que anaven al teatre. I malgrat tot, l'obra que van a veure està específicament destinada a ells. Els seus pares, en canvi, sí que han decidit anar al teatre i també han decidit quina obra van a veure. I malgrat tot, l'obra no està específicament destinada a ells. Uf!

¿Té raó Pavis quan no inclou cap entrada en el seu prestigiós diccionari sobre «teatre infantil»? Si no hi ha contracte entre espectador i actor, no hi ha teatre. M'embranco en un carreró sense sortida. Potser no existeix el teatre infantil, però tots sabem que rere el terme «teatre infantil» s'amaga una realitat ben concreta.

Deixant de banda reflexions lingüístiques que ara mateix no ens porten enlloc, podem estar d'acord que els nens són un públic no voluntari, un fals públic. Tot i així, val a dir que, si l'obra els agrada, esdevenen un públic entusiasta. I, si no els agrada, sol ser una experiència terrible. No hi ha mitges tintes. Peter Brook –i em

permeto de citar un altre cop aquest «gran» del teatre— afirma que el diable del teatre és l'avorriment. I és clar que els nens són uns grans caçadors de diables. En aquest sentit, podem afirmar que el teatre infantil implica molt de compromís de tots els qui el fan possible (dramaturgs, directors, actors, etc.), perquè no hi ha prejudicis ni pàtines intel·lectuals on amagar-se. És un teatre net, lliure, sense aquest sentit del deure absurd que es desprèn de la cultura i en nom del qual som capaços d'aguantar una certa dosi d'avorriment. El teatre infantil no permet refugiar-se en el mur de la cultura o dels prejudicis culturals, perquè els nens no tenen cap *a priori* cultural. D'aquí la relació sincera i intensa que tenen amb la representació teatral.

Hem quedat, doncs, que el teatre infantil té un grup d'espectadors complexos i eclèctics. La pregunta ara és: A qui hem de satisfer? És a dir, quan fem una dramaturgia infantil, hem de pensar en els nens o en els pares? Teatre familiar? Teatre infantil?...

Darrerament s'utilitza més l'expressió teatre familiar que no pas teatre infantil. ¿Serà que el teatre infantil presumptament pot avorrir els adults i, en canvi, el teatre familiar pretén divertir adults i nens? Una trampa lingüística, un eufemisme.

És prou difícil aconseguir tothom (nens i adults), encara que en aquest cas tenim un adult certament benèvol que pretén gaudir d'una experiència comuna amb el(s) seu(s) fill(s). És un adult amb ulls de nen, però el cervell continua sent d'adult.

I nens i pares no tenen el mateix sentit de l'humor. I diuen que els nens no poden aguantar més d'una hora assegudets al teatre i als pares, generalment, se'ls pressuposa més paciència.

Els nens xerren perquè comenten el que veuen, els pares els fan callar. Però si els nens callen, els pares xerren. No fos cas que el fill perdés el fil de la narració.

I jo em demano: Cal entendre tota l'obra per gaudir-ne?

Crec que no. Els conceptes musicals i pictòrics de ritme i de composició visual són, al meu entendre, més importants que no

pas els narratius. El teatre infantil no sempre s'ha de basar en la forma aristotèlica de «hi havia una vegada». Un nen se sent més proper a la poesia escènica que no pas a la narrativa escènica, ja que el món del nen és molt permeable, és ple de metàfores, és poètic, no hi ha fronteres. L'ordre que implica una estructura narrativa és profundament artificiosa. I fins que no tenim interioritzat l'esquema narratiu es fa difícil jerarquitzar els estímuls que ofereix una obra de teatre.

En teatre infantil, la forma pot ser el contingut.

Un nen és més proper al món de la poesia que al de la narrativa. La història de la literatura també ha evolucionat així. Els grans filòsofs escrivien en forma de poema.

Agafar un urinari, posar-lo del revés i dir que és una font, és un acte més propi d'un nen o d'un adult?

El dadaisme, és més proper a la sensibilitat adulta o a la sensibilitat infantil? (Deixem de banda el discurs ideològic de les avantguardes i quedem-nos només amb els seus fruits artístics). I començo a pensar en les constants de la dramaturgia infantil, elements dramàtics i estètics, tots ells molt lícits, però que si s'utilitzen com un *a priori* fan una certa angúnia. N'anomeno alguns:

- Coloraines. Coloraines en el vestuari, l'escenografia, els filtres dels llums... Podem fer una obra infantil en blanc i negre?
- Participació del públic, no sempre justificada dins la dramaturgia.
- Entrades d'actors des de la platea per aproximar l'espectador a l'actor. Es pot substituir la proximitat física per la intimitat?
- Sobreactuació dels actors, que acostumen a parlar amb lentitud i afectats. Podem fer una obra infantil amb actors austers i sobris?
- El teatre infantil s'ha de limitar al gènere de la comèdia? Podem arribar als nens a través del drama? Qualsevol gènere pot ser teatre infantil? Per què no fer un drama infantil sobre la violència o el racisme?

I encara més preguntes:

- Per què no hi ha repertori infantil? Per què la majoria d'obres teatrals infantils són adaptacions de contes clàssics? És un problema de producció (els productors no volen apostar per noves dramaturgies)? D'imaginació? Dels pares que decideixen anar a veure un clàssic en lloc d'un text de nova creació?

Per a molts, ser dramaturg infantil és una etapa d'iniciació, una manera d'aprendre a escriure teatre sense pressions i amb total llibertat. Fracassar, en teatre infantil, és relatiu, tenint en compte el poc cas que fan els mitjans de comunicació al gènere. Això també vol dir que un èxit, en teatre infantil, és relatiu, perquè té molt poc ressò mediàtic.

El teatre infantil és, per a molts, l'avantsala del teatre per a adults. Però jo em nego a pensar així. El teatre infantil no ha de ser un mitjà. Ha d'existir per si mateix, perquè sempre hi haurà pares disposats a portar els seus fills al teatre. I perquè un nen habituat a veure representacions infantils no garanteix que de gran sigui un adult aficionat al teatre.

L'aposta oral

Pep Tort

Quan em van proposar participar en la taula rodona sobre «els altres llenguatges...», pel que fa a l'oralitat vaig prendre la decisió de plantejar la intervenció valorant el directe, l'aposta oral, per parlar d'aquest llenguatge. En posar sobre el paper la meua aportació, he volgut ser fidel al que vam compartir aquell matí de diumenge; el que hi trobareu és, doncs, una transcripció despulada de l'expressió del rostre, de les mans i dels matisos de la veu..., i en la qual us estalviaré repeticions, expressions col·loquials, referències als presents... És, doncs, un tast, un record d'una vivència a cau d'orella.

La meua feina penso que és la de narrador (almenys, quan faig targetes de presentació, hi poso que sóc «narrador», així m'agrada anomenar-me).

He fet ràdio, a l'Escola de titelles de Lleida he fet titelles, però també hi he fet de narrador, és a dir, explicant les històries. Utilitzant com a eina de treball exclusivament la paraula, he explicat contes

PEP TORT. Estudis de magisteri a la Universitat Autònoma de Barcelona. Compagina la seva tasca de mestre amb la narració de contes i l'escriptura, a més a més de dedicar temps a la ràdio. Ha publicat, entre altres, els llibres *Bada* i *Catalunya de la A a la Z*.

no només aquí sinó que, durant anys, també ho he fet fora de Catalunya.

I... ja em perdonareu, però «viure del conte» té gràcia, però dir en castellà que «*vives del cuento*» és molt millor, perquè jo els deia «*Yo vivo del cuento, pero lo cuento, otros viven del cuento y no lo cuentan y viven mejor que yo.*» I els hi afegia: «*Tarde o temprano les pillan.*» Però em miraven com volent dir... «Sí, home! N'hi ha que no.»

¿Com ho puc fer per dir-vos què és l'oralitat, la narració de contes? De l'única manera que jo ho sé fer és explicant-vos per què serveixen, quin és el seu origen... a través de la pròpia narració dels contes. En Gabriel Janer Manila ens diu: «... el llenguatge és energia, és coneixement, és comunicació i és creativitat». Però, si us sembla bé, primer ho vivenciem i després embastem la teoria.

Voldria començar, doncs, per explicar-vos què li va passar a aquell home que era al moll del port, a la vora de l'aigua, veient, entre molta d'altra gent, que algú s'estava ofegant. Amb un tres i no res ell que ja és a l'aigua i que el treu. Tothom l'aplaudeix i l'aclama com a un heroi: «L'ha salvat!» Ell que es posa dret i, desconcertat, mira tothom com qui cerca alguna cosa que ha perdut. I un que li fa: «Què busqueu, bon home?» I ell li respon: «El qui m'ha donat l'empenta!»

Gràcies, doncs, a l'Associació d'Escriptors en Llengua Catalana i als organitzadors del Congrés en especial, per «haver-me donat l'empenta» per participar avui en aquesta taula rodona en representació dels qui treballem amb l'oralitat.

Tot sovint explico contes a escoles o a gent gran, també imparteixo tallers o cursos...

En una ocasió, explicant contes a l'Escola de Magisteri, quan ja estava acabant la sessió, algú va obrir la porta al fons de la sala i va cridar: «Fora, és la meva hora!»

Perplex, vaig mirar la mestra que m'havia convidat i ella em digué: «Tranquil, sempre és així.»

Molt sorprès i en veu baixa li vaig preguntar: «Qui és?» Em respongué a cau d'orella: «És una mestra d'aquí, ara té classe ella.»

Vaig acabar acomiadant-me del grup, i en sortir amb els nois i noies que no «rebien» aquella assignatura, un d'ells em va dir: «Pep, per què no truques a la porta i li expliques el conte del barquer?»

Primer us l'explicaré i després us diré què vaig fer.

Un barquer s'esperava a la vora d'un llac, quan se li acostà un home molt tibet i li va dir:

–Ecolti, que em pot travessar a l'altra banda?

El barquer se'l va mirar tot pensant: «És clar, és la meva feina.» Van embarcar, el barquer va començar a remar i al cap de no res, quan ja s'allunyaven de la riba, l'home féu:

–Ecolti, no li sembla que plourà?

El barquer, sense mirar-se'l li respongué:

–Sabria pas no dir-li...

–Com ho ha dit?

–Sabria pas no dir-li.

–Renoï, «sabria pas no dir-li!» Vós no sabeu gramàtica. I si no sabeu gramàtica ja podeu comptar que heu perdut mitja vida.

El barquer no va dir res. Però quan eren al mig del llac es va posar a ploure, a ploure de debò. La barca feia aigües. Renoï, el barquer prou que ho sabia que la barca era tan vella com ell!

El barquer se'l va mirar i li va dir:

–Ecolti, que sap nedar, vostè?

–No, no he perdut mai el temps amb aquestes ximpleries!

–Doncs miri, vostè no ha perdut mitja vida no, l'ha perdut sencera, perquè això s'enfonsa sense remei. Apa, adéu-siau.

Ja podeu suposar que no vaig trucar a la porta ni li vaig explicar el conte a aquella bona dona, perquè jo sí que li tenia por.

Aquest conte és també una mostra de quina és la funció dels contes i de què han servit gairebé sempre.

Quan estic en una sessió de contes no puc deixar de pensar en el Didier, un noi de Rwanda que estava estudiant a Bèlgica quan en el seu país van patir aquell conflicte entre hutus i tutsis i que ens va portar a Manresa, la meva ciutat, a viure un moment dolorós, perquè una noia de Manresa havia mort en un hospital rwandès quan hi van entrar uns soldats i van matar tothom. Aleshores, els manresans ens vam mobilitzar per conèixer de primera mà el que succeïa a la zona dels Grans Llacs. A casa vam acollir en Didier. Un vespre, tot sopant, li vaig demanar que m'expliqués coses de Rwanda i ell em va dir:

–Jo no puc tornar al meu país!

Jo li vaig preguntar: –Per què

–Perquè sé llegir i escriure.

És clar, em vaig quedar parat. I m'ho va aclarir.

–Com que sé llegir i escriure em mataran, perquè... qui sap llegir el que passa al món ho pot saber i ho pot explicar a tothom; qui sap escriure el que li passa a ell ho pot escriure i tothom ho pot saber. I «ells» això ho saben... Si torno a Rwanda, em mataran.

Li vaig dir: –Jo he de parlar de tu. –Però imagineu-vos, parlar d'ell sense poder explicar un conte del seu país!...

Doncs us puc ben assegurar que em va costar Déu i ajut que me n'expliqués un; però hi vaig insistir un munt (sóc tossut com la meva mare, nascuda a Villafeliche, al costat de Calatayud). Ell gairebé plorava, quan m'ho justificava: –No, no te'n puc explicar cap, perquè els contes, a Rwanda, els escoltem cada vespre tots junts, amb els germans, els pares, els avis... I ara, cada vegada que escolto un conte, cada vegada que algú me'n demana un, penso en ells i no sé pas si són vius ni si els tornaré a veure. La meva àvia segur que ja no hi és...

Quan es va calmar, me'n va poder explicar un que, com que ara no tenim temps, us l'explicaré un altre dia.

A l'estació d'autobusos, quan ell ja marxava, li vaig demanar: –Escriu-me i explica'm més contes i més coses de la teva terra.

Però ell em respongué: –Pep, no puc, no puc!, ho he fet perquè hi has insistit tant, però, ara per ara, no te'n podré explicar cap més.

Jo, a totes les sessions que faig, parlo d'en Didier, i parlo justament de la importància del conte a través d'ell; i el recordo, i demano als qui m'escolten: –Recordeu-vos d'en Didier, si us plau.

Però la funció que han fet sempre els contes: de record, d'explicar de quina manera hauríem de viure, com ens hem de respectar, com conuiu... són semblants arreu del món. «Som –com diu Paul Ricoeur– éssers narratius i no podem comprendre'ns al marge de les narracions que, des de petits, han configurat la nostra mentalitat i la concepció de la realitat. Som una compilació de relats, d'històries, de veus que, en ocasions, esdevenen fites exemplars, models a seguir, estímuls per realitzar excel·lentment l'ofici de ser persona.»¹

No sé si coneixeu l'experiència de Ballobar, un poble molt petit al costat de Fraga: es troben cada mes per passar-se novel·les i contes per llegir. L'activitat l'anomenen «*Leer juntos*», però fora millor anomenar-la «*Leer juntas*», perquè només hi compareixen dones. Em van dir que els homes només hi van quan hi ha sopar o fotografies.

A Ballobar hi vaig anar a explicar contes i, al final de la sessió, la Isabel va aixecar la mà i em va dir: –Que et puc explicar un conte que m'explicava el meu avi?

I amb molt de gust el vaig voler escoltar!

L'avi de la Isabel li explicava que «quan la divinitat va portar el cep a la terra perquè l'home i la dona poguessin fruit del raïm, ningú no en va fer cas. Però el dimoni, el diable, sí. El dimoni s'hi va acostar i va regar el cep amb sang, amb sang de gall. L'home i la dona, però, ni cas. El dimoni s'hi va tornar a acostar i el va tornar

1 Francesc Torralba: *L'art de saber escoltar*. Lleida: Pagès editors, 2006.

a regar, ara amb sang de mico. Al cap d'un temps, quan ja estava brotant, el dimoni el va tornar a regar, aquest cop amb sang de lleó. I quan ja hi havia el raïm i eren a punt de tastar-lo, el dimoni s'hi va acostar, i de pressa, de pressa, el va regar amb sang, però aquesta vegada amb sang de porc».

I ens va explicar que l'avi li deia:

—És per això que quan un noi o una noia beu un got de vi, fa com els galls, fa el «milhones». És per això que quan un noi o una noia en beu dos gots, fa com els micos, fa ximpleries. És per això que quan un noi o una noia en beu tres gots, es baralla com un lleó. I és per això que quan un noi o una noia en beu més, el trobes per terra vomitant o dormint.

I també és per això que quan els nois i les noies escolten aquesta història et miren, i amb un gest de cap confirmen el que estàs explicant, potser perquè ho han vist o ho han viscut.

Heu pogut comprovar, doncs, que la mateixa funció que fan els contes a l'Àfrica la fan a Ballobar. Però ara... qui té temps per escoltar?

El meu avi sempre em parlava del rector de Vallfogona. Avui molts ja no saben ni què és un rector. En vaig parlar en una residència de Vic, i després d'explicar, entre d'altres, algunes de les històries de la majordona del rector de Vallfogona, en acabar la sessió, em diu el responsable de l'activitat:

—Saps qui hi tenies, a la primera fila, escoltant-te asseguda en una cadira de rodes?

—No ho sé pas!

—Una de les majordones del rector de Vallfogona.²

—Caram, m'ho hauríeu pogut dir abans...!

La pena és que totes aquestes persones i el tresor dels seus records se'ns en van. Quan vas a fer una sessió i vols recuperar alguna història antiga que l'avi t'explicava, t'adones que s'està produint un

2 Vallfogona de Riucorb va pertànyer al bisbat de Vic fins l'any 1957.

trencament, un canvi: d'escala de valors, de formes de viure, en la manera de relacionar-se, de prioritats...

Actualment, les històries les adaptem, doncs, al que vivim. Em ve a la memòria aquella dona que és a l'aeroport i que està esperant l'anunci de l'embarcament del seu vol i que, com que ja sap que s'haurà d'esperar i esperar, se'n va a comprar galetes i un llibre i s'asseu i, renoi, de cop i volta veu que s'asseu al seu costat, també esperant el seu vol, un home que es posa, com ella, a llegir; i s'adona que, renoi, quina barra, l'home agafa una galeta del paquet que hi ha damunt la cadira que els separa i se la menja (què s'ha cregut aquest?), i ella se'l mira de reüll i, molesta també n'agafa una (què s'ha pensat, aquest!) i, apa tu, l'altre, tranquil·lament, agafa una altra galeta! (no sap pas amb qui se la juga, aquest; què s'ha cregut!). I ella, enfadada, en torna a agafar una altra. I quan ja només queda una galeta, l'home l'agafa, la parteix, en deixa la meitat i l'altra meitat se la menja. (Fins aquí podíem arribar!)

Però, aleshores, allò típic: «El vol no sé què... està...» Lluny, lluny eh! perquè tu estàs en una porta i sempre està en una porta llunyana... La dona ho agafa tot, marxa corrents, arriba dalt l'avió enfadadíssima. (Quina barra, una mica més i aquest m'hauria sentit!).

I, aleshores, a seure, el cinturó..., ella tot seguit agafa la bossa, hi posa el llibre i les ulleres i... (renoi, el paquet de galetes sencer...). Pobre home!

Sabeu aquell que diu:

—On vas corrents per la vora del riu, on vas corrents?

—La meva dona ha caigut a l'aigua!

—Sí, home, però què fas corrents riu amunt!

—Ai, que poc que la coneixes, si et penses que quan ha caigut a l'aigua ha anat riu avall...!

L'altre dia, en el tren, una doctora em va preguntar:

—Quina feina fas?

I jo li vaig respondre:

–Explico contes, sóc narrador.

I ella va exclamar:

–Això és terapèutic!

I vaig pensar: «És ben veritat.» De fet jo ho dic sovint, que és terapèutic explicar contes. El que passa és que quan preguntes què vol dir teràpia, terapèutic..., et quedes molt parat. L'altre dia ho vaig preguntar i un nen va aixecar la mà i digué:

–Dermoestètica.

–Home, depèn –vaig dir jo–, ara seria llarg d'explicar-ho, però...

I jo els conto la història d'un nen que va néixer a Pèrsia i aleshores, perquè ells també treballin el llenguatge, els dic: –Jo sóc de Manresa.

I els pregunto: –Un nen i una nena de Manresa que són?

I ells diuen: –Manresà i manresana.

–Molt bé. I de Lleida?

I ells: –Lleidata i lleidatana.

–I de Pèrsia?

I ells, convençuts: –Persià i persiana!

–I és contorsionista i treballa al circ!

I et miren com volent dir: «Al circ?»

–És clar –els dic jo–, si és una persiana «crec-crec-crec-crec» s'enrotlla i «crec-crec-crec-crec» es desenrotlla, treballa al circ. És clar que no, perquè és persa el nen i persa la nena.

I aleshores ve la part terapèutica: Els parlo d'aquell nen de Pèrsia que, des que va néixer, tots menys els seus pares es van adonar que, de gran, seria RE-PEL-LENT! Però no era pas culpa seva. Ell, des de ben petit, es va adonar que quan plorava li donaven alguna cosa. De més gran no li calia ni plorar, li donaven tot el que demanava. Sovint, perquè callés i no molestés, també li feien regals. El van convertir en un nen «RE-PEL-LENT».

A l'escola, el mestre li va dir: –Noi, has d'aprendre a llegir.

La seva resposta va ser: –No, això no, que cansa...!

Que van fer els de casa? Li van posar un mestre només per a ell; un mestre persa, que quan el va veure, de seguida va pensar: «Aquest nen és RE-PEL-LENT!»

Li va ensenyar un llibre i li va dir: –Mira, això és una «A».

El nen la va mirar i va dir: –Una «A»? Per què una «A»? Què demostra que és una «A»?

El mestre era savi i li va dir: –Mira, això és una «B».

El nen la va mirar i va dir: –Una «B»? Per què una «B»? Què demostra que és una «B»?

El mestre, com us he dit, era savi i també tranquil (perquè no sé si ho sabeu, però a Pèrsia, quan un nen es comportava així, l'agafaven pel coll i l'anaven escanyant fins que canviava de color). Ell era un mestre savi i tranquil. Va callar un instant i va continuar: –Mira, això és una «C».

El nen la va mirar i va dir: –Una «C»? Per què una «C»? Què demostra que és una «C»?

El mestre va deixar el llibre. Ell, que era savi i tranquil, se'l va mirar i, agafant-lo per l'orella, li va fer una forta estrebada.

–Aaah! –va cridar el nen–, deixi'm l'orella, que em fa mal!...

–Orella? –va dir el mestre–, per què orella?, què ho demostra que és una orella?

–No ho sé! En diuen orella! Deixi'm anar, que em fa mal!

–Deu ser perquè en diuen orella? –va dir el mestre.

–Deu ser, però deixi'm anar! –cridava el nen.

–Doncs mira quina casualitat –digué el mestre–, de la «A» en diuen «A», de la «B» en diuen «B», de la «C» en diuen «C», i de la teva orella...

–Deixi-la estar, que encara em fa mal –s'apressà a dir el nen.

Va aprendre a llegir i escriure i de gran... es va fer filòleg.

I ell, que de nen havia estat un nen RE-PEL-LENT, de gran va ser un filòleg persa savi «i tranquil» (o no, cadascú s'agafa la vida com vol).

Arribats en aquest punt, quan dius «filòleg», els nens et miren com volent dir: «Deu ser horrorós»... –No, no és una malaltia –els dic jo.– És el que aprens quan vols saber per què de la «A» en diuen «A». Si ets filòleg saps perquè de la «B» en diuen «B» o de la «C» en diuen «C».

També és veritat que això ens ensenya coses i, d'alguna manera, quan expliques contes és el que fas.

Tot això és perquè veieu com viu l'oient la narració. La narració, quan són molt petits, la viuen com a protagonistes. Podem observar el mateix comportament quan van a veure un espectacle de titelles. Després, com en el conte que he explicat de la teràpia, la narració passa a oferir l'oportunitat de participació en l'activitat oral. I quan són grans, han de viure l'escolta com un impacte lúdic que deixa petjada en el record. I per a mi, la manera de fer-ho, és explicant coses que t'han passat o que han passat a un altre però que les vius com a pròpies, que te les has fet a mida, com un vestit de mudar.

*Ecos de otros ecos,
sombras de sombras,
reflejos de reflejos.
No la verdad, tal vez, de los hechos,
pero sí su encantamiento. (Roa Bastos)*

Al final de les sessions sempre els recomano que escriguin el que els ha agradat més del que han escoltat, perquè així ho podran recordar i donar-ho a conèixer als altres.

I per acabar, un record per a l'escriptora i reconeguda poetessa Joana Raspall, que amb noranta-cinc anys té una gran vitalitat i una gran lucidesa.

Ella ens diu:

Un full de paper en blanc
és tot un món possible.

Penetra-hi amb peu franc!
Hi pots posar el teu nom
i dir-hi el què i el com
de tot allò intangible
que penses i que sents,
que entens i que no entens...

I quan hi hauràs deixat
el cor ben despullat,
seràs el petit déu
d'un univers sols teu!³

És ben bé així i cal que així ho visquin i ho entenguin, i a través de l'oralitat segur que els engresques i els fidelitzes fent que això sigui possible.

³ Joana Raspall: «El paper en blanc», dins *Bon dia, poesia!*. Barcelona: Editorial Baula, 1998.

Literatura i teatre de titelles

Joan-Andreu Vallvé

Jo no vaig néixer literat. Em direu que no s'hi neix, que és tot un procés el que mena a algú a exercir aquesta professió. Malgrat tot, gosaria dir que sí que vaig néixer dibuixant. El meu pare era escenògraf i, des que tinc ús de raó, que em veig a mi mateix amb un llapis a la mà, dibuixant tothora i a tot i arreu. De ben menut, si alguna cosa em neguitejava, era sentir que m'estava dibuixant a sobre i no saber què dibuixar. Llavors, la musa salvadora, la meva mare, em deia: «Per què no dibuixes...?» Tant se val el que em digués, dit per ella, sonava com la cosa més fantàstica que es pogués dibuixar mai.

És així com vaig prendre consciència que forma i contingut no eren pas el mateix, malgrat que poguessin mostrar-se fusionats. Jo em sentia empès per les formes, per les seves plasmació i invenció. Però el contingut... el contingut era talment la idea força, la motivació, l'espurna o l'encesa del motoret creatiu i això no sempre ho trobava a la mina del llapis.

JOAN-ANDREU VALLVÉ. Llicenciat en belles arts i també en escenografia. Creador de l'Escola de Titelles de l'Institut del Teatre de Barcelona i professor d'aquesta escola al llarg de disset anys. Il·lustrador, escriptor, dramaturg, escenògraf. El 1986, amb Julieta Agustí, crea el Centre de Titelles de Lleida i, des de llavors, hi exerceix de director artístic.

Jo pertanyo a una família de deu germans, amb uns pares que exercien la seva tasca amb autèntiques vocació i dedicació. Recordo que, de petits, en sentir el dring de les claus rere la porta, tots corríem a rebre el pare i a preguntar-li, impacients: «Quina n'ha fet avui, el cavall?» El pare sempre començava per dir-nos: «Ui, el cavall...! No ho vulgheu pas saber!» I és que el nostre cavall de cartró, no era com els altres. Ell les feia de l'alçada d'un campanar. Tot sopant, el pare ens ho explicava i ens feia recargolar de riure. Llàstima que mai no va escriure aquelles aventures. Sí, però, que ens va escriure unes quantes peces de teatre i uns *Pastorets* que, durant una pila d'anys i sota la seva direcció, representàrem prop de quaranta cosins germans al teatre familiar que es muntava a casa.

La meva mare, que tocava el violí, ens engrescava a fruit del cant i, en absència del pare, es feia càrrec també d'explicar-nos contes i rondalles. Històries que si bé i en un inici ens feien riure, en un moment o altre es capgiraven i acabaven per fer-nos plorar. Amb ella vaig entendre per què les dues caràctules del teatre, comèdia i tragèdia, van sempre de bracet.

Sovint, havent sopat, els pares marxaven cap a una o altra reunió. Llavors, gairebé sempre, els meus germans m'atiaven: «Xeu! Xeu... (així em deien) fes *tonteries!*» «Si vosaltres despareu taula –els responia jo després de fer-me pregar una mica–, us en faré.» M'havia de preparar! Amb foteses com aquestes, més pròpies d'un foc de camp, vaig començar a percebre què significa, per a l'actor, la càlida resposta d'un públic i a interpretar, al meu aire, la terminologia d'Arts Aplicades com un: serveix-te del que saps fer, sigues feliç i fins és probable que, amb això, facis un bon servei als altres.

Amb aquest currículum, és lògic que anés a raure al món de la il·lustració, al de les «historietes», com en dèiem llavors, i al dels titelles.

Era l'any seixanta-nou. Amb uns quants amics i, entre ells, germans i cosins, vaig crear la companyia de titelles *L'Espantall*. En

aquells dies, teníem la sensació que a l'entorn del català, la literatura, la cançó, el teatre... tot s'iniciava de bell nou. Érem molt joves, estudiants i ens mancaven referents. Ni tan sols sabíem si d'allò que fèiem amb els titelles se'n podia dir teatre. Per a mi era il·lustració viva.

L'anada a alguns festivals estrangers i, posteriorment, la lectura d'autors del nostre abast, entre ells Xavier Fàbregas, em van ser de gran ajut. Recordo que en algun dels seus llibres Fàbregas, anant a l'essència, deia: «El teatre és allò que passa entre l'actor i l'espectador.» Calien, tan sols, un actor i un espectador per a propiciar el fet teatral. I el titella, llavors, on encaixava? Podia ser que el titella fos com un apèndix del titellaire? I el titellaire?

L'experiència em va demostrar que el titellaire és un actor força singular. Si d'una banda podíem dir que l'actor dramàtic és aquell que assumeix, en pròpia carn, la creació del personatge i ell mateix es transforma en l'obra d'art, de l'altra, afirmaríem que el titellaire és aquell actor que, tot i assumir la tasca expressiva del personatge, és capaç de traspasar-la al titella o element plàstic perquè aquest, i a ulls de l'espectador, esdevingui el protagonista de l'escena.

Essent ja professor a l'Institut del Teatre recordo com, sovint, alguns alumnes d'interpretació es qüestionaven la presència del titella com una interferència en el seu afer comunicatiu amb el públic. No fóra més senzill, em deien, adreçar-se als espectadors, directament? La resposta arribava, a voltes, de la mera observació d'algun dels alumnes d'escenografia que, amb el titella entre les mans i sense dir ni un mot, era capaç de transportar la classe vers la màgia de la plasticitat gestual, amb la qual prenia vida un nou personatge. La singularitat del titellaire rau, justament, en aquesta actitud creativa. Essent un actor, el titellaire es comporta, alhora, com un artista plàstic, atès que transmet la seva expressió a la matèria morta i la transforma en obra d'art. Una obra d'art que, en el teatre, esdevé convencionalment viva, animada i efímera; el seu *alter ego* dramàtic. El teatre de titelles o teatre de l'artifici seria, sens

dubte, el teatre per excel·lència. Què hi pot haver més teatral que un protagonista de pur artífici?

En repetits moments de la història, el text dramàtic ha esdevingut gairebé sinònim de contingut dramàtic, pel fet que n'arrencaven i n'arrenquen, encara avui, la major part dels processos creatius teatrals. Cal ser conscients, però, que el text, d'existir, és sempre un component més del teatre. Un component, tanmateix, optatiu i que en tot moment comparteix l'expressió del contingut amb els altres llenguatges presents a l'escena.

El text dramàtic es crea, fonamentalment, per ser dit i vivenciat pels actors-personatges, per ser visionat i prendre cos. El text dramàtic es crea també, i sobretot, per ser escoltat i captat pel públic, amb tots els sentits. Empès per la convencionalitat de l'escena, el text dramàtic esdevé, tothora, igualment convencional i artíficiós. El seu autèntic sentit tan sols s'evidencia a l'escena.

L'emfasització d'un o altre llenguatge, el literari o el de l'artífici, genera dues modalitats expressives que conviuen i es complementen: el teatre dels literats i el teatre dels escenògrafs.

El teatre visual, per tant, no és un invent d'avui. És el teatre que preconitza l'acció, els efectes visuals o les noves tecnologies, com a tramoies d'última generació. És el teatre que s'endinsa en l'expressionisme, en l'abstracció o el minimalisme de les formes i de les mateixes dramatúrgies. És un teatre que les noves generacions han reimpulsat. Un teatre que, bastit amb l'absència del text, genera un llenguatge comunicatiu universal que ultrapassa fronteres i en facilita la presència en programacions internacionals.

El teatre de text, per la seva banda, és l'opció que incorpora la riquesa i la vivacitat pròpies de la llengua, com un component més, però rellevant, de comunicació teatral amb el públic. La llengua pròpia és l'expressió més directa i sincera del sentir. És l'expressió d'identitat, de convivència i també, en molts casos, una expressió vinculant i compromesa amb la pròpia cultura i el propi país. El teatre, fonamentat en el text, però, necessita ser traduït o versionat

per poder fer-ne arribar el contingut a públics d'altres pobles i cultures.

Tot i engatjat al teatre de protagonisme plàstic, jo sempre he optat per integrar la paraula a la dinàmica creativa de l'escena, cosa que en un principi no va ser fàcil. Ni pel que fa al teatre per a infants, ni menys encara al dels titelles, no podem dir que comptéssim amb un engrescador repertori literari. Els que com jo volíem abocar-nos al teatre de titelles, vam haver d'aprendre a treure'ns les castanyes del foc per nosaltres mateixos. Primer, recorrérem al fons popular de rondalles i contes breus. Més tard, en dirigir la companyia de l'Escola de Titelles de l'Institut del Teatre, vaig començar a incorporar textos teatrals com *El metge a garrotades*, *El criat de dos amos*, *Miles gloriosus...* que prèviament ja havien estat adaptats al teatre d'infants per Francesc Nel·lo i Francesc Alborch. Textos que, a la vegada, em calia reajustar atenent les peculiaritats de cada posada en escena, els prototipus de titelles emprats i les seves possibilitats expressives.

La necessitat de travar continguts provinents de la paraula i de la imatge, en una dinàmica expressiva conjunta i de cercar la fluïdesa expressiva d'aquesta narrativa resultant, em van empènyer no només a afrontar l'adaptació de novel·les o temes literaris per al teatre de titelles, tot i crear-ne de nous, sinó també a elaborar un sistema propi de treball. Un treball abocat a fer néixer, a l'uníson, la concepció plàstica i dramàtica de l'espectacle.

Servint-me del meu ofici de dibuixant i partint d'una *idea força*, que és la que em posa en marxa, el meu procés de treball simultànieja, sempre, el dibuix de la composició escènica i l'escriptura de les situacions dramàtiques. Un procés de plasmació altament útil, a través del qual les idees sorgides del text dramàtic van modificant el projecte escenogràfic o, per contra, aquest, amb la seva capacitat de suggeriment, d'ubicació espacial i de mutació, va donant joc a l'activitat actoral i titellaire, fins perfilar i definir la nova dramàtúrgia.

Pas a pas, dibuixant i escrivint alhora, sorgeix una complexa partitura escènica que em possibilita imaginar el global funcionament de l'espectacle i fins preisionar-lo. Llavors, gairebé sempre, en tant que preisionat, em sobrevé una certa mandra per realitzar-lo. Però hi manca encara el més important: la vida, i aquesta prové del treball, cos a cos, dels actors amb el material i damunt les taules.

Aquesta simbiosi entre el teatre de l'escenògraf i el del literat, sorgida ja sigui de la concepció d'un sol creador o del treball d'un equip de creadors en sintonia, és el que mena el públic a fer-ne una lectura cohesionada i a acceptar de ple la convenció, sense pretendre esbrinar què ha estat primer, si l'ou o la gallina.

En bona mesura encara, tant a casa nostra com també en gran part de la professió d'arreu, l'actual teatre de titelles és hereu d'aquesta trajectòria en què els seus creadors havien d'interpretar tots els papers de l'auca. Llevat d'algunes tradicions orientals on les escenificacions del teatre de titelles i d'ombres eren impulsades pels textos sagrats, o d'altres com el teatre japonès de Bunraku, amb obres especialment escrites per a aquesta modalitat, la literatura dramàtica de titelles no comença a constituir-se com a especialitat i a conformar un repertori fins a la creació dels teatres de titelles d'estat, als països socialistes de l'Europa de l'est. Durant molt de temps, la seva qualitat, la seva disciplina artística i el seu treball d'equip van esdevenir un bon referent per a la professió en general.

En més o menys grau d'aplicació, el teatre ha estat sempre un treball d'equip. Fins i tot, avui, això es fa del tot palès atenent la pluridisciplinarietat creativa de gran part de les propostes dramàtiques que s'ofereixen al públic. Propostes que ens qüestionen, d'una banda, els possibles interessos que el text dramàtic pot desvetllar entre els sectors joves del públic, i de l'altra, la qualitat del llenguatge emprat a l'escena, en consonància o en contrast a l'empobriment sofert per la nostra llengua a l'espai quotidià.

Personalment, crec que al públic jove, igual com al d'infants, se l'ha d'ensenyar a assaborir-ho tot. El teatre, en tant que convenció,

pot parodiar tant la quotidianitat com el seu llenguatge, però, així mateix i en tant que obra d'art, ha d'implicar-se en la creació de dramàturgies d'avantguarda, on el llenguatge se situï al mateix nivell d'exigència i rigor que la resta de components artístics. Per experiència, gosaria afirmar que les propostes que transpiren sinceritat, vitalitat, rigor executiu i artístic, encara avui són capaces de sorprendre i meravellar els nostres joves.

Poder comptar amb bons directors, dramaturgs i escenògrafs, és fonamental per aconseguir aquests propòsits, però no sempre això és una possibilitat que es trobi a l'abast de les companyies de teatre infantil o juvenil. Sovint, prou que ho sabem, les principals causes són els baixos pressupostos que mouen aquesta activitat teatral i la manca de suport i d'atenció institucional que suporta.

Anant, però, cap a un pla més proper al nostre, m'atreveria a dir que tampoc nosaltres, els implicats, no hem estat capaços de crear un vincle prou estret entre els sectors, literari i teatral. Sense aquest nexa de comunicació i de coneixement de les possibilitats expressives d'uns i altres, es fa molt més difícil el ressorgiment d'una qualitativa literatura dramàtica infantil i juvenil, del nostre temps i, conseqüentment, el desenvolupament d'un sòlid repertori català.

En ocasions, des del Centre de Titelles de Lleida, entitat que, entre altres coses, organitza i dirigeix la Fira de Teatre de Titelles de Lleida, ens hem qüestionat la possibilitat d'impulsar aquest diàleg, i cercar la plataforma o el fòrum més propici per a iniciar-lo. Esperem que, algun dia, puguem posar-hi fil a l'agulla, més encara, després d'aquest esplèndid Congrés de Literatura Infantil i Juvenil, celebrat a Mollerussa on, entre altres qüestions d'interès, hi hem pogut reprendre els contactes i desvetllar, un xic més, aquesta necessitat.

La televisió infantil a Catalunya: dels orígens a les perspectives actuals

Josep M. Vidal

Participo en aquesta taula rodona en qualitat, si se'm permet l'expressió, de pioner en el camp de la TV en català per a infants. En efecte, vaig formar part, amb Miquel Obiols, de l'equip que va posar en peu el primer programa de televisió en català destinat als infants, *Terra d'escudella*, que es va estrenar el novembre de 1976 al circuit català de TVE, i que va romandre tres temporades en antena, amb periodicitat d'emissió setmanal. Parlo, doncs, de fa trenta-tres anys, de la protohistòria de la TV catalana: faltaven encara set anys per al naixement de TV3!

En tots aquests anys que han anat de la «paleotelevisió» a la «neotelevisió» que suposarà la implantació de la TDT, l'increment de l'oferta de programes infantils ha estat extraordinari tant des del punt de vista global com també estatal: no ho ha estat tant en l'àmbit català i, malauradament, en qualsevol dels tres nivells que he esmentat, l'increment en quantitat de l'oferta no ha anat acompanyat d'un increment en la seva qualitat, ben al contrari.

JOSEP M. VIDAL. Guionista i realitzador de TV. Amb Miquel Obiols va crear el primer programa infantil de televisió en llengua catalana, *Terra d'escudella*, l'any 1976. Posteriorment ha intervingut, com a guionista o director-realitzador, en diversos programes infantils. Ha desenvolupat una intensa activitat com a traductor al català de textos teatrals francesos, anglesos i italians.

Podria argumentar la meua visió pessimista de la situació a què es veu abocada la televisió per a infants amb una multitud de dades que abonen aquesta visió, però el poc temps de què disposem per a cadascuna de les intervencions en aquesta taula rodona ho impossibilita. Em limitaré, doncs, a esmentar el que crec que són les diferències essencials entre la programació infantil d'aquells temps i l'actual.

En aquells temps «fundacionals», vam tenir l'oportunitat de fer una televisió infantil molt arrelada a la nostra cultura i a la nostra identitat: creàvem programes essencialment molt catalans, partint de la nostra realitat, i de la gent que es dedicava aleshores al món de l'espectacle, infantil o no. Hi havia una intenció constant i permanent d'incitació a la lectura, a la valoració del llibre. Els nostres guions es basaven en la nostra història, la nostra literatura, el nostre folklore, i van desfil·lar pels programes infantils grups com Comediants, Joglars, U de Cuc, Marduix, la Fanfarra, la Fira Fantàstica, l'Escola de Titelles de l'Institut del Teatre, i tants d'altres que em deixo al tinter. En Joan-Andreu Vallvé, que m'ha precedit en l'ús de la paraula en aquesta taula rodona, i que aleshores dirigia amb Josep M. Carbonell l'Escola de Titelles de l'Institut, pot donar fe de l'explosió de creativitat que van viure en aquells anys els programes infantils de TVE a Catalunya. Val a dir que si aquella època daurada va ser possible, ho hem d'atribuir en bona mesura a l'entusiasme d'un home a qui no s'ha reconegut prou la importantíssima tasca que va desenvolupar com a cap de programació: em refereixo a Juan Manuel Martín de Blas, a qui devem l'existència de programes tan recordats com *Giravolt*, *Personatges*, *Lletres catalanes*, *Català amb nosaltres*, *Taller de Comèdies*, o el que ens ocupa, *Terra d'escudella*. Pel que fa al programa infantil, Martín de Blas va confiar la realització de la proposta (que Miquel Obiols i jo mateix havíem dissenyat, i a la qual es va incorporar més tard Xesc Barceló) a professionals tan rellevants com l'enyorada Mercè Vilaret, Sergi Schaaff, o Lluís Maria Güell. A *Terra d'escudella* van

seguir programes en la mateixa línia, tals com *Quitxalla*, *La Cucufera*, *Planeta Imaginari*, *Tripijocs*...

En la seva creació, TV3 va apostar inicialment per una línia de programació infantil semblant: no és casualitat que el cap de programes, Lluís Maria Güell, i Xesc Barceló, responsable de la programació infantil de TV3, haguessin intervingut molt activament en l'arrencada de la programació infantil en català de TVE. *Oh, Bongònia* o *Botó Flux*, per citar-ne només un parell d'exemples, són programes que van néixer d'una filosofia semblant a la que havia presidit la creació dels programes infantils a TVE.

Hi ha, segons el meu parer, dos factors que fan que aquella línia de treball s'interrompés, i que els programes per a infants actuals siguin tan diferents del que van ser en aquella època: aquests dos factors són, d'una banda, l'aparició de les televisions privades i, d'una altra, la generalització dels anomenats «programes contenidor».

L'aparició de les televisions privades suposa, també pel que fa a la programació infantil, la substitució dels criteris de servei públic per d'altres estrictament comercials i de rendibilitat econòmica. I, malauradament, les televisions públiques, empeses a competir comercialment amb les privades en el mercat publicitari, es contaminen ràpidament dels vicis de les privades: la figura del programador es converteix en la d'un tècnic de màrqueting. Resulta més econòmic comprar programes en els mercats internacionals que crear programes de producció pròpia. Aquesta llei s'imposa d'una forma implacable i, per emmascarar el que suposarà irremeiablement una uniformització de la televisió infantil en l'àmbit global, es recorre a la fórmula barata del programa contenidor, fet d'esquetxos i peces curtes que emmarquen els programes comprats, de dibuixos animats la immensa majoria. Els programes contenidor no són, segons el meu parer, altra cosa que una coartada per donar un caire localista a uns blocs de programes que són, a grans trets, els mateixos que veuen els infants arreu del món.

El resultat d'aquest canvi de plantejaments és que, actualment, és inconcebible que es puguin veure a les nostres pantalles adaptacions televisives per a infants del *Tirant lo Blanc* o del *Mecanoscrit del segon origen* (per citar-ne només un parell d'exemples), com es van poder veure fa uns anys a les televisions públiques a Catalunya.

I és que en l'actualitat els programadors no s'arrisquen a apostar per fórmules realment innovadores i, en un moment en què els programes de ficció coneixen un nou període d'esplendor, aquest fet no es veu reflectit en la programació per a infants fora del camp dels dibuixos animats, que dominen d'una manera abassegadora els mercats internacionals, tinguin la qualitat que tinguin: els únics programes de ficció, i no d'animació, que es poden veure actualment, fent una mica de *zapping* pels múltiples canals que conformen l'oferta televisiva actual, són pràcticament els de la factoria Disney, que ens presenten un món d'infants i de joves pertanyents a una realitat ben aliena a la nostra. I no és que a casa nostra faltin bons guionistes i creadors: n'hi ha molts, i d'excel·lents (n'hi ha més d'un de present en aquest acte), però els seus projectes s'amunteguen a les taules dels programadors sense que ningú els doni sortida.

En definitiva, crec sincerament que ens trobem en un moment molt poc engrescador pel que fa als programes infantils i juvenils que es poden veure a les nostres pantalles. Això, sense parlar dels horaris d'emissió a què s'han vist relegats en general els programes destinats als infants. Les perspectives de la programació infantil, en l'actualitat no són gens falagueres. En la televisió a la carta a què semblen tendir amb l'aparició de la TDT i amb la multiplicació de canals, les coses, em temo, no milloraran mentre no es torni a apostar fermament per propostes noves, i de producció pròpia. Però per això caldria capgirar de soca-rel la mentalitat dels programadors.

Cloenda

Quatre ganivets de doble tall, dues bones idees emprades perversament i un camí de llum

Josep-Francesc Delgado

Pere Martí em demana que aquesta darrera intervenció clogui el congrés a tall de resum. Durant aquests tres dies s'han dit un munt de coses interessants i em fa la impressió que la meva funció hauria de ser la de descobrir si hi ha unes línies mestres en tot el que s'ha dit. I em sembla que sí que hi són. Hem de parlar d'uns quatre ganivets de doble tall i un parell d'idees emprades perversament per un mateix subjecte: l'administració autònoma.

Podem constatar que la incidència de les tecnologies electròniques canviarà decididament la LIJ en llengua catalana durant els propers deu anys i aquí tenim el primer ganivet de doble tall. El professor Jordi Achón ens ha donat a conèixer l'existència de deu tipus de lectors digitals que poden descarregar llibres. Abans d'entrar en aquesta sala tots havíem constatat que la digitalització havia afectat clarament el llibre de coneixements. Només cal veure com els nois i noies actuals remenen cent vegades més la *Vikipèdia* o les

JOSEP-FRANCESC DELGADO. S'inicia el 1988 amb un cicle de novel·les situades a l'Himàlaia. Amb l'escriptora Herminia Mas, n'inicia un altre de novel·les situades al Pirineu sobre óssos i llops. També és conegut com a contista per a nens i per les seves reflexions i cursos al voltant de la literatura infantil i juvenil. Actualment és director d'Edicions del roure de can Roca.

pàgines d'autor de l'AELC que l'*Enciclopèdia catalana* sobre paper. Qui obrirà les planes del diccionari Alcover-Moll o el de l'Institut d'Estudis Catalans si tothom el consulta en xarxa i funciona perfectament? Però el professor Jordi Achón ens ha tret del suposat oasi sobre paper de la LIJ quan ens ha dit amb molta clarividència que la majoria dels nois i noies actuals ja són nadius digitals i que per a ells serà d'allò més normal descarregar-se llibres. Ho ha argumentat amb claredat quan ens ha anunciat que el 70% de joves japoneses llegien normalment sobre el telèfon mòbil. Si ho fan sobre una pantalleta tan petita, què no faran sobre una de més gran?

La professora Laia Martí ha anat exactament en la mateixa direcció quan ens ha descrit l'ús intensiu de la xarxa en mans dels joves. L'escriptora i editora de llibres en paper Maria Grau ha anunciat que el llibre electrònic presenta avantatges; permet, per exemple, augmentar lletra, la qual cosa representa un avantatge indubtable per a les persones que no s'hi veuen gaire. I ara se m'acut que el fet que hi hagi llibres amb veu preenregistrada serà d'un gran ajut als invidents. L'escriptor i editor Manel Alonso afirma que, certament, això desvirtua la lectura com a tal, però no sembla que aquesta consideració certa tingui el poder de parar un procés on fins ara el llibre literari semblava que no hauria d'entrar. La digitalització del llibre sembla, doncs, imparable.

Actualment la digitalització del llibre de coneixements ja és empesa pel Departament d'Educació. Als EE.UU. aquesta digitalització l'han feta editorials i els estudiants paguen per entrar als servidors on hi ha els llibres de coneixements, però a casa nostra no sembla que la xarxa s'alliberi d'una pirateria intensiva. Vistes així les coses, si s'acaba digitalitzant també el llibre literari correm el perill que senzillament acabi tot piratejat i, des d'aquesta perspectiva, un sector que havia professionalitzat escriptors fins ara es pot volatilitzar en poc temps. La desaparició del manual sobre paper conduirà a una reducció de les novetats impreses de la LIJ catalana i de la seva venda pels canals tradicionals mentre sorgirà

una edició digital amb un seguiment imprecis, tot i que és segur que facilitarà l'accés dels inèdits a l'edició electrònica. ¿Som al punt més alt de la producció de títols sobre paper amb tirades llargues? És possible que sí. David Bowie ja va anunciar fa uns anys la fi del món de la música tal com s'havia entès fins al moment i segurament nosaltres haurem d'anunciar ara la fi del llibre tradicional.

Existeixen contrapunts a aquesta situació, el sorgiment d'editorials com Edicions del Pirata, conduïda per Maria Grau, que ja no depèn del llibre de coneixements per publicar LIJ. N'hi ha més: Lynx Edicions, que es dedica a llibres sobre biologia. Però la consolidació d'aquestes col·leccions sobre paper encara no ha tingut prou temps de produir-se.

Teresa Mañà és qui ens ha parlat dels contrapunts més amables del món virtual pel que toca a la LIJ. Per a la professora, internet ha donat una projecció a la LIJ catalana que ha compensat la seva invisibilitat mediàtica. I ho ha concretat: revistes electròniques, les pàgines d'autor de l'AELC, fòrums de lectura... Internet ha estat un bressol de difusió de la LIJ d'un valor indubtable. Només cal tenir en compte l'èxit de la idea de la novel·la per lliuraments de Màrius Serra que reproduïa a la xarxa el que 150 anys abans es feia als diaris i revistes sobre paper...

La irrupció del món electrònic, doncs, representa un primer ganivet de doble tall: incrementa enormement la difusió de la LIJ, però alhora l'edició electrònica, en una situació de pirateria no resolta, pot suposar l'extinció de l'escriptor professional de LIJ que tants esforços i sacrificis ha suposat de fer-lo néixer. Aquesta extinció seria fruit de la disgregació de les editorials sobre paper com, ara fa deu anys, va començar a passar amb les productores de CD.

I aquí és on tenim el segon ganivet de doble tall: la professionalització. L'escriptor Joaquim Carbó ens ha explicat que la presa dels anys seixanta es va fer partint de res, d'un desert de vint anys. El jove il·lustrador Lluís Farré ens ha fet avinent la situació

del professional actual abocat a la producció d'un llibre mensual per fer bullir l'olla. La raó es troba en la vertiginosa rotació de novetats a les llibreries que converteix el llibre en un producte fugaç. Joaquim Carbó, amb simpatia, ens fa notar que entre la sobreproducció actual i el desert es queda amb la primera. Hi ha hagut més veus al congrés en contra de la sobreproducció. L'editor Antonio Ventura,¹ en donar-nos dades sobre la LIJ espanyola, ha exposat amb claredat que fa uns anys els fenòmens editorials com *El món de Sofa* de Jostein Gaardner eren alhora fenòmens literaris, però que els actuals, en la seva opinió, no ho són, com per exemple *Cròniques d'Idhun* de Laura Gallego.

Em sembla que tot això ens ha de dur a una reflexió més profunda. Recordo una trobada d'associats a Mallorca. Devia ser el 1980. Uns quants joves hi assistíem com a fundadors de l'AJELC a l'empara de l'AELC. L'escriptor Jaume Fuster, al costat del poeta Josep Piera, va fer una abrandada defensa de la professionalització de l'escriptor. Eren uns anys de sortida de la lluita de la dictadura i hom desitjava una normalització. Gairebé 30 anys després Lluís Farré i Antonio Ventura ens fan pensar on ha conduït aquella idea legítima quan ha operat sobre un mercat precari, perquè sobreproducció té poc a veure amb qualitat i fins i tot té força a veure amb sobreexplotació. A tot plegat només hi afegiria una idea ben simple per la qual sempre m'he regit: l'única obligació a la qual s'ha de sotmetre l'escriptor és la d'escriure una obra amb ambició. La novel·lista Carme Riera ens diu que l'escriptor és un solitari solidari perquè l'escriptura exigeix solitud. No m'agradaria pas tornar al desert al qual feia referència Carbó. Però la situació que descriuen Lluís Farré i Antonio Ventura tampoc no sembla la més desitjable. L'escriptor pot ser professional o no, però per a la societat i per a la història el que pesa és la qualitat del que escriu. Ni Martorell ni

1 En aquest recull no s'hi inclou la participació dels integrants de la darrera taula rodona (*Els reptes de la literatura infantil i juvenil a la resta de llengües de l'Estat*) perquè no s'ha pogut disposar dels textos escrits.

Cervantes foren escriptors professionals i encara els recordem per les seves obres. És perfectament humà que el *modus vivendi* ens preocupi, fins i tot que ens preocupi molt, però vendre's al millor postor pot implicar també vendre's els somnis i més val no abaratir-los fins aquest extrem. Congeniar la necessària digestió diària amb la gran obra literària acostuma a ser una tasca difíci. Que ho preguntin sinó a Miquel Bauçà o a Edgar Allan Poe, que s'ho van passar tan malament... Vull dir que de la professionalització n'han sortit grans obres, però també molts bunyols, perquè a vegades les raons de mercat topen amb els impulsos del geni i quan això es produeix potser més val seguir el geni i prescindir del mercat. Només volia apuntar-ho.

El tercer ganivet de doble tall d'aquest congrés ens el va anar servint el poeta i traductor Miquel Desclot, que ha denunciat la davallada de la riquesa lingüística dels nostres joves i la paral·lela davallada de la riquesa lingüística dels textos que llegeixen. Retinguem-ne aquella imatge tan bonica que ens donava The Globe, el teatre shakesperian on els espectadors –majoritàriament analfabets– fruïen amb el teatre del cèlebre autor quan actualment qualsevol versió cinematogràfica de les seves obres se simplifica de llenguatge tot i que l'ha de veure gent que sap llegir i escriure. En aquest tercer ganivet sí que escriptors, professors i editors hi podem fer alguna cosa per capgirar la tendència. I és que el primer que hem de fer és entendre que la simplificació fins al paroxisme del registre literari no té cap sentit, només duu a un carreró sense sortida. L'aportació del traductor de pel·lícules infantils en anglès Lluís Comes ha estat valuosíssima. Ell ens ha fet conscients d'una evidència: les pel·lícules infantils en llengua anglesa no s'expressen col·loquialment, sinó en un llenguatge que pot arribar a tenir la riquesa que exigeix la comprensió d'un adult. Altrament dit: no han baixat barreres. Per quins set sous, doncs, en la LIJ catalana s'ha imposat una col·loquialització a ultrança? Un escriptor anglès segurament diria que la tendència és suïcida perquè el lèxic col·lo-

quial es desactualitza de manera molt ràpida i esdevé incompreensible per a la generació següent... La tendència segurament s'ha produït per inseguretat. Lluís Farré ha puntejat la seva intervenció amb una estadística curiosa: totes les llengües de demografia reduïda doblen les pel·lícules angleses infantils a la llengua pròpia, fins i tot l'islandès que només té tres-cents mil parlants. I aquí ha aparegut una segona idea perversa de descatalanització de la LIJ per via administrativa. Deia que la primera ha estat la de descapitalitzar les editorials substituint el manual sobre paper pel digital per tal d'estalviar-se el reciclatge quan el llibre han deixat de pagar-lo directament els pares per pagar-lo l'Estat. El segon ús pervers d'una idea d'avenç es produeix amb el doblatge perquè des del Departament de Cultura es defensa que les pel·lícules en llengua anglesa s'han de veure subtítolades i, d'aquesta manera, de l'any passat a aquest any s'han reduït les pel·lícules doblades de 30 a 9. Però resulta que totes aquests pel·lícules són infantils i els infants, ja se sap, aprenen a llegir i n'hi ha que no en saben prou per llegir els subtítols. A un nen catalanoparlant de quatre anys veure *Shrek* en subtítols no li serveix de res perquè no sap llegir. Així que, mentre les productores americanes ja es plantegen de pagar elles el doblatge al portuguès per no perdre públic, aquí, en comptes de convèncer-les perquè facin el mateix, senzillament subtítulem per a nens que encara prenen biberó...

Però tornem al tercer ganivet de l'empobriment de registre lingüístic. Recordo que l'any 1973, l'enyorat i eminent mestre Xavier Fàbregas ens va dir que ens duria a conèixer un escriptor, aleshores desconegut, que havia descobert i que era un geni. I ens va dur al pis de Joan Brossa. Jo tenia només tretze anys i conèixer Joan Brossa just abans que se li publicés el primer volum de la seva poesia escènica em va impressionar molt. El seu pis feia anys que, segurament, no l'havien netejat i el poeta tenia totes les obres plenes de pols, apilades en columnes de papers al passadís. En coneixia l'ordre de memòria i jo em preguntava on devia seure quan

escrivia perquè el balancí era esfondrat i al lavabo no s'hi podia entrar, no s'usava. En una segona trobada Joan Brossa em va preguntar què m'havia semblat un dels seus escrits surrealistes i jo li vaig dir la veritat: no n'havia entès res. Ell em va respondre.

—No hi has de patir, quan et facis més gran ja ho entendràs. L'obligació d'un escriptor no és escriure perquè l'entenguin, sinó per fer progressar la literatura.

I ens va fer jocs de màgia amb les cartes... Sempre m'he recordat d'aquella resposta. Potser la manera de fer que un lector avanci és proporcionar-li interrogants en comptes de basses d'oli i ajudar-lo a superar-los. En aquest procés de superació l'assistència del mestre és cabdal i, en canvi, sembla que actualment el paper del mestre s'ha anat reduint a trobar obres que l'infant ja pot llegir autònomament més que no pas a buscar-li obres que, a través d'un treball de lectura assistit pel professor, l'ajudin a guanyar competència lectora per ampliar-li el ventall dels seus interessos i capacitats. La meva filla que actualment fa tercer d'ESO es va avorrir com una ostra a primer perquè la van obligar a llegir una adaptació de *Robinson Crusoe* de Daniel Defoe. Era una adaptació a literatura fàcil i no li va agradar. Quan li vaig passar la traducció sencera de la col·lecció de l'Esparver va ser tota una altra cosa.

Igualar les lectures per a tot el grup al nivell més baix només fa abaixar nivells i fa vint anys que vivim aquesta dinàmica escolar, fins i tot hi ha escriptors que escriuen d'aquesta manera sense enunciar-ho explícitament i fan passar gat per llebre, de manera que canalla que es pensa que sap llegir novel·les en realitat només n'ha llegit versions fàcils fabricades així des de bon principi. Les lectures adaptades s'han de reservar per a qui les necessita, que no són pocs, però no són tots ni de bon tros. Enguany la meva filla em va tornar a sacsejar els ànims quan em va ensenyar un qüestionari que havia fet sobre *El gat negre* d'Edgar Allan Poe. Em va preguntar per què s'havia d'avorrir contestant-lo si ja sabia les respostes. Quan jo li vaig respondre que potser la mestra se'n volia

assegurar, em va respondre que la mestra ja ho sabia. Jo pensava que aquí s'havia acabat tot, però encara va anar més lluny. Em va preguntar quin sentit tenia que la part de la classe que no havia entès el conte de Poe contestés el qüestionari si era obvi que ho faria malament. Aleshores vaig recordar una classe de lectura del *Quixot* del professor Alberto Blecuja fa vint anys. L'il·lustre hispanista es va posar a riure quan un dels dos protagonistes suggeria a l'altre que marxessin ràpidament de la ciutat perquè es feia tard. Només reia Alberto Blecuja perquè només ell ho entenia. Llavors ens va explicar que havien de marxar perquè en fer-se fosc, a les ciutats castellanes de finals del segle XVI, com que no hi havia clavegueram les mestresses llençaven les defecacions del dia per la finestra i els podien caure damunt del cap. Aleshores sí que vam riure tots i era perquè Alberto Blecuja ens havia ajudat a entendre un trosset del *Quixot*. Crec que si el professorat fa com Alberto Blecuja, els editors miren de trobar bones obres i els escriptors d'escriure-les es pot invertir aquesta tendència tan nefasta en la qual la literatura i la filmografia anglesa sembla que no han caigut...

Anna Llopart ha anat exactament en la mateixa línia quan ha afirmat que en teatre infantil no cal que el vailet ho entengui tot. Però les editorials fan exactament el contrari. Fa uns anys va trucar-me a casa una coordinadora d'un equip de manual de llengua per a l'ESO i em va dir dues coses sorprenents: la primera era que l'editorial els obligava a posar textos d'exemple trets de la col·lecció de narrativa de la pròpia editorial i no de les altres: s'imaginem un jugador de futbol aprenent les jugades només dels jugadors de la seva comarca? La segona la hi vaig preguntar jo: aleshores, com s'explicava que hagués triat una descripció de *Si pugés al Sagarmatha quan fumeja neu i vent* i em demanés permís per reproduir-la si aquest llibre no es trobava a la seva editorial? La resposta encara era més sorprenent: em demanava una descripció de *Si pugés al Sagarmatha...* perquè als autors d'aquella col·lecció de narrativa juvenil no els permetien de posar descripcions a les seves novel·les

per por a avorrir els adolescents... És com si a un jugador de futbol no li deixessin mirar el terreny de joc abans de treure una falta des de la banda... Una certa simplificació inicial de recursos pot ser bona per al lector inexpert. Per a la resta és nefasta, és com demanar als afeccionats que vegin partits amb sis expulsats a l'equip i amb tothom jugant descalç del peu dret... Cal que reaccionem contra tot això si no volem quedar-nos sense públic per falta d'encant, aquest encant que Miquel Desclot afirma per a l'estil de qualsevol gran obra literària. Quan l'entrenador actual del Barça es va enamorar dels poemes de Miquel Martí i Pol és perquè eren bona literatura i si el Barça d'aquesta temporada enamora és pel bon joc. Ningú no demana als jugadors del Barça que juguin amb un repertori reduït de jugades perquè els qui no en saben segueixin millor els partits... Tal com diu el gran pedagog nord-americà Kieran Egan, estem tractant els infants com a idiotes. Perquè la majoria facin un bon ús del seu enteniment el que necessiten són precisament bons models i també en literatura. L'escriptor ho ha de fer creant mons narrativament i poèticament rics i el mestre explicant aquelles parts que romanen ocultes a l'inexpert perquè per això el mestre és l'expert. Dels quatre ganivets de doble tall aquest és l'únic on nosaltres realment hi podem tenir una incidència total si ens posem d'acord, però és ben cert que la tenim.

El quart ganivet de doble tall d'aquest congrés ens l'han servit sobretot editors. Sara Moyano, editora de Barcanova, denunciava la invisibilitat de la LIJ als *mass media* públics i és cert. TV3 ha esmentat el congrés, però no per parlar-ne, sinó per donar una notícia d'una traducció de LIJ que no havia donat per la fira de Frankfurt, i l'estudiós i escriptor Pep Molist s'ha queixat que la LIJ no fos tinguda en compte en aquesta operació de promoció multimilionària per als contribuents. El creador del primer programa infantil de televisió en català, *Terra d'escudella*, descrivia com a partir de la creació de TV3, la televisió catalana va deixar de produir programes infantils propis per inclinar-se a comprar sèries

d'animació japoneses que costaven més barates. I així hem anat durant aquests trenta anys. L'únic que sí que produeix TV3 són programes contenidor d'esquetxos per anar presentant les sèries esmentades. Només algunes sèries produïdes per Antoni d'Ocon o Cromosoma com *Les tres bessones* o *Rovelló* han estat excepcions que han confirmat la regla. La televisió autònoma, doncs, ha estat la principal responsable de la desubicació dels infants en la pròpia cultura. Sembla que no ens trobem sols en aquesta tendència força general. Fixem-nos hi bé, doncs: televisions públiques que no catalitzen la pròpia producció, administracions que paguen amb retards escandalosos... Els ens públics no han catalitzat la LIJ catalana, tot i que és part de la seva funció, ja que els paguen els ciutadans.

Evidentment hi ha excepcions a tot això, només cal veure com de bé la Seu d'Urgell va acollir el primer congrés de LIJ, o el segon Vilafranca del Penedès, o el quart Mollerussa. Però les excepcions municipals confirmen les regles supramunicipals i aquest és el cas. Ens podem preguntar què tenim si les administracions fan poc o van a la contra o si la difusió del mitjà electrònic pot tenir el contracop de la desindustrialització i la desprofessionalització que tant ha costat d'adquirir. Doncs ens tenim a nosaltres mateixos...

Hem de tenir fe en les nostres pròpies capacitats, en la nostra pròpia imaginació, en la nostra iniciativa com van tenir els pioners dels anys seixanta. Abans he dit que l'única obligació que té l'escriptor és amb la qualitat de la seva pròpia obra i això és independent del suport paper o electrònic, de la indiferència o la bel·ligerància dels poders i de les patacades del sistema industrial. El poder sempre ha intentat controlar els escriptors i aquesta Democràcia, amb tants escriptors cobejats sota l'ombra dels grans arbres dels partits, tampoc no en serà cap excepció, de manera que allò que hauria de ser natural, que els escriptors mostressin públicament la seva tendència ideològica, també s'ha pervertit perquè no acabes de saber mai, llevat d'uns pocs casos, on comença la pròpia ideologia i on acaba la necessitat d'un paraigua.

No hem de perdre de vista el més important. Com va dir Josep Vallverdú, seguint Ingmar Bergman, la literatura es conforma per una sèrie d'impactes sonors, visuals, volumètrics, cinètics que s'han produït amb intensitat bàsicament durant la infantesa. Aquests impactes són els que l'escriptor adult converteix en art. Apuntem-ho bé perquè fa diana. Les obres de l'escriptor tenen més a veure amb aquests impactes que el fan únic que altra cosa, aquests impactes depenen poc de la indústria i la política, depenen d'una cosa més important, depenen de la vida.

Per això l'exposició sobre l'obra de Josep Vallverdú ha estat molt interessant.² Orientar-se per llegir Joanot Martorell és fàcil, només té una única obra; Vallverdú en té moltes i jo hi he descobert l'escriptor, per exemple, de novel·les mitològiques. La conferència sobre la seva obra de Josep M. Aloy també ha resultat clarificadora. La magnífica intervenció de Teresa Duran sobre animals i literatura no té preu. Jo crec que els congressos haurien d'anar més en la línia que aquest congrés ha encetat encertadament. Hi ha coses d'un interès indubtable que només podem explicar nosaltres. Antonio Ventura deia que el seu desig fóra que en congressos de LIJ es parlés només de creació literària i comparteixo totalment el seu punt de vista: i si deixem de parlar dels marcs i dels suports de la literatura i parlem de la creació literària en ella mateixa? Trencar aquell cercle viciós que fa que els escriptors sempre parlin dels editors i els editors de les vendes dels escriptors i de les subvencions seria, tal vegada, una mesura d'higiene mental necessària. Em preocupa més passar-m'ho bé escrivint i parlant de literatura que dedicar-me a esportar futurs de núvols negres de tempesta. Per què no parlem de l'ambició literària dels nostres escriptors i les seves obres com ho hem fet en el cas de Josep Vallverdú? Ja que la universitat no en parla, potser estaria bé que ens donéssim el privilegi de sentir-los. Jo m'ho he passat molt bé sentint els contes que ens explicava

2 Durant la celebració del Congrés es podia visitar l'exposició *Josep Vallverdú; l'aventura de ser escriptor*, que va ser inaugurada el primer dia del Congrés.

Pep Tort. Gairebé proposaria que en comptes de fer parlar Miquel Desclot del penós empobriment lingüístic a què ens veiem sotmesos li féssim recitar els seus poemes infantils que són d'una riquesa inigualable i ens encisarien.

Parlem, també, de l'obra de Joaquim Carbó abans que faci cent anys, o d'aquests poemes transparents com l'aigua de Joana Raspall, que ja en té més de noranta i convé parlar-ne abans que en faci cent deu... Comparem les poesies de Miquel Desclot, Núria Albó i Joana Raspall per adonar-nos en llegir-les i pensar-les que donen tant de si com les de J.V. Foix, Josep Carner i Salvador Espriu però que, a més, donen una lliçó de transparència que, en un registre literari que oscil·la entre el cultisme i la vulgaritat, ens és del tot necessària.

Parlem d'escriptors i obres, sentim contes; que recitin els poetes; que surtin els titellaires; que els del teatre apugin el teló; que el que tenim està bé i fa goig d'ensenyar-ho perquè es pot dur a tot arreu.

El món vol sentir històries, sempre les ha volgudes sentir, i els primers que en tenim una fam voraç som els escriptors. Aquest és l'ofici més bonic del món, com deia Carles Cano. I qui sàpiga retenir aquests impactes al fil de les històries continuarà explicant-les i serà escoltat. Segles enllà, passarà com amb Homer, no en coneixem amb certesa l'existència, no sabem ni si va viure, ni si era un o més d'un. Quan ell va escriure els seus poemes èpics potser encara no havien nascut els llibres, però en coneixerem sempre les històries mentre duri la humanitat perquè un dia ens va dir que Aquil·les era invencible, però vet aquí que tenia un taló...

