

FEDERACIÓN GALEUSCA ENCONTRO 2013

PONTEVEDRA

A Literatura Infanto-Xuvenil:
Perspectivas de futuro e adecuación a novos formatos

RELATORIOS



ASSOCIACIÓ
D'ESCRITORS
EN LLENGUA
CATALANA



Programa

Venres, 25 outubro

20.30 Recepción no Pazo Mugartegui (Praza da Pedreira)

Sábado, 26 outubro

Casa das Campás (Rúa Don Filiberto, 9-11)

10.00-12.00 Mesa redonda de narrativa (presenta e modera Francisco Castro)

Pere Morey (AELC), María Reimóndez (AELG), Fernando Morillo Grande (EIE)

12.30-14.00 Paseo literario por Pontevedra, con Xosé Vázquez Pintor e Fina Casalderrey

16.00-18.00 Mesa redonda de poesía (presenta e modera Antía Otero)

Josep Francesc Delgado (AELC), Carlos Negro (AELG), Nicolás Zimarro Bravo (EIE)

18.15-20.15 Mesa redonda de teatro e outros formatos (presenta e modera Mercedes Queixas)

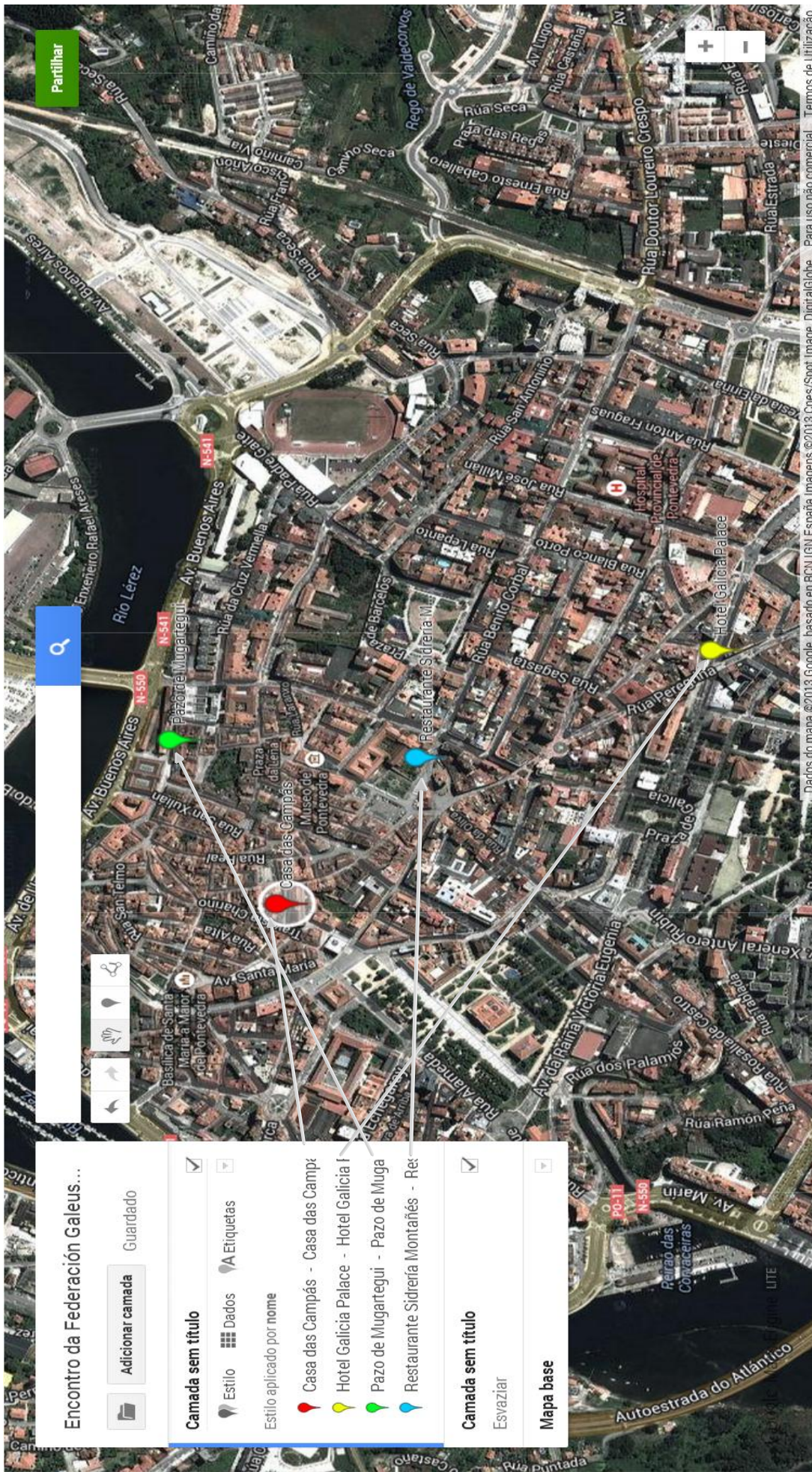
Pau Marqués (AELC), Ánxeles Cuña (AELG), Alaitz Olaizola Borda (EIE)

Domingo, 27 outubro

Casa das Campás

10.30-12.00 Asemblea Federación Galeusca

12.00-12.30 Lectura de conclusións e clausura



Encontro da Federación Galeus...



Adicionar camada

Guardado

Camada sem título

☒ Estilo ☐ Dados ☐ Etiquetas

Estilo aplicado por nome

☒ Casa das Campás - Casa das Camp

☒ Hotel Galicia Palace - Hotel Galicia I

☒ Pazo de Mugartegui - Pazo de Muga

☒ Restaurante Sidrería Montañés - Res

Camada sem título

Esvaziar

Mapa base

Galego

Mesa redonda Narrativa	Pere Morey (AELC)	8-13
	María Reimóndez (AELG)	14-15
	Fernando Morillo Grande (EIE)	16-17
Mesa redonda Poesía	Josep Francesc Delgado (AELC)	18-33
	Carlos Negro (AELG)	34-37
	Nicolás Zimarro Bravo (EIE)	
Mesa redonda Teatro	Pau Marqués (AELC)	39-43
	Ánxeles Cuña (AELG)	44-45
	Alaitz Olaizola Borda (EIE)	46-47

Catalán

Mesa redonda Narrativa	Pere Morey (AELC)	48-53
	María Reimóndez (AELG)	54-55
	Fernando Morillo Grande (EIE)	
Mesa redonda Poesía	Josep Francesc Delgado (AELC)	56-68
	Carlos Negro (AELG)	69-71
	Nicolás Zimarro Bravo (EIE)	72-74
Mesa redonda Teatro	Pau Marqués (AELC)	75-79
	Ánxeles Cuña (AELG)	80-81
	Alaitz Olaizola Borda (EIE)	

Éuscaro

Mesa redonda Narrativa	Pere Morey (AELC)	82-86
	María Reimóndez (AELG)	87-89
	Fernando Morillo Grande (EIE)	
Mesa redonda Poesía	Josep Francesc Delgado (AELC)	90-102
	Carlos Negro (AELG)	103-105
	Nicolás Zimarro Bravo (EIE)	106-108
Mesa redonda Teatro	Pau Marqués (AELC)	109-114
	Ánxeles Cuña (AELG)	115-116
	Alaitz Olaizola Borda (EIE)	

Biografías

117-122

A literatura infanto-xuvenil (LIX). Perspectivas de futuro e adecuación a novos formatos

Pere Morey (AELC)

1. Definición
 - 1.1. Evolución dos temas segundo as idades
2. Misión da LIX
 - 2.1. Transmisión dos valores. Triángulo da actitude vital
 - 2.2. Conservación do idioma.
 - 2.3. Preservar a diversidade cultural
 - 2.4. Formar a sensibilidade estética.
 - 2.5. Reforzar a consciencia ecolóxica
3. Fontes para a LIX
 - 3.1. Folclore
 - 3.2. Mitos
 - 3.3. Historia
4. Perspectivas
 - 4.1. No espazo lingüístico propio
 - 4.2. Exportación
5. Novos formatos
 - 5.1. Edición en liña
 - 5.2. Animación para TV ou Tablet
 - 5.3. Videoxogos
 - 5.4. Banda Deseñada
6. Conclusión

1. Definición de Literatura infanto-xuvenil (LIX)

Aquela que engaiola e interesa á xente nova, entendendo como tales as persoas de calquera idade que manteñen viva a súa curiosidade, a capacidade para deixarse levar pola fantasía, de suspender por un tempo a credibilidade, de sentir entusiasmo porque as persoas que deixaron morrer o neno que foron son sepulturas que andan.

Tendo en conta o inicio do evanxeo segundo Xoán "No principio existía a Palabra", podemos facer extensiva a definición de literatura a calquera medio que transporte a mensaxe que alguén formulou no inicio en palabras faladas ou escritas e que entón se transforma en imaxes sobre calquera soporte: a imaxinación do lector, papel ou unha pantalla.

Un libro que non aporta mensaxe ningunha e só serve para pasar o tempo é unha perda de tempo, un ben irrecuperábel; de tódolos xeitos, no caso das linguas ameazadas, a literatura sempre terá un valor importante para afirmar e ampliar o vocabulario do lector.

Antes de continuar vou definir algúns conceptos que irán saíndo ao longo da conversación:

Nación: do latín *nascere*, nacer, o que fan as nais: dar a luz, aprender a lingua MATERNA que, como imos ver máis adiante, é máis que un conxunto de sons para definir conceptos, tamén contén implícita unha "*Weltanschauung*", unha palabriña que empregan os sociólogos e que quere dicir actitude vital. Ás veces diremos "pobo" como sinónimo

de nación.

Patria: pola contra, é aquilo que fan os pais: cazar bisontes, contratos ou unha nómina a final do mes, definir e defender o territorio, xa sexa da tribo, do estado... ou das oligarquías. E se por iso é preciso romper a cabeza a alguén pois rómpeselle. Xa veredes que en todos os lugares onde hai esa palabra tamén hai alguén cunha pistola, e nos parágrafos onde sae hai implícita algunha forma de agresión.

A LIX, logo, non só ten que entreter, senón que ademais ten que propoñer uns patróns de conduta ao receptor, ten que enviarlle uns valores, e o que pasa é que as persoas escriben libros, pero hai libros que "escriben" pobos, como a Eneida que deu a Roma un sentido de misión, unha ética do esforzo, ou Kipling no Reino Unido, o mito de Wilhelm Tell en Suíza... Mesmo Don Xoán e Don Quixote "escribiron" os nosos veciños, que na vida privada se ven a eles mesmos como conquistadores irresistíbeis e na vida pública dedícanse a ver xigantes ameazadores onde só hai pobos que desexan ser recoñecidos como tales.

Máis quen nos di que a nosa opinión como escritores ten que ter tanto valor e ser tan acertada, quen nos deu o nome de profetas?

Pois mirade, como queiramos nós mesmos. Dáse por suposto que temos estudado e reflexionado sobre a nosa historia, temos escoitado voces que tal vez foron pechadas hai séculos, pero que grazas aos libros están conservadas coa súa mensaxe e sabedoría, procuramos axustalos á nosa realidade e agora propoñemos os valores que consideramos máis importantes para rexer a nosa convivencia. Si, temos o dereito e mais o deber de facelo así. E o terreo máis axeitado e receptivo para sementar estas sementes está no espírito da xente nova porque dentro duns anos van ser eles os que tomarán as decisións sobre que patrimonio cultural ou material é preciso conservar, como hai que redistribuír a renda, que escolas, institutos ou cátedras haberá que fundar ou reforzar, é sucede que o pasado é único, pero existen infinitos futuros; o que de verdade pasará depende, en maior ou menor medida, dos nosos actos de cada día, e grazas á publicación o efecto multiplicador das nosas ideas pode influír en moitas máis persoas.

1.1. Evolución dos temas segundo as idades

No primeiro nivel de idade serán precisas moitas ilustracións e seguro que terán que ser explicados por unha persoa adulta; os protagonistas adoitan ser animais, pero non por iso teñen que renunciar a transmitir unha mensaxe e así o conto dos tres porquiños amosarán a importancia do traballo ben feito, a ratiña fachendosa, a prudencia; a lebre e a tartaruga, o valor da astucia.

Máis adiante temos que supoñer que os lectores xa teñen "uso de razón", os personaxes son humanos ou humanizados, como Xerónimo Stilton, e os desafíos máis importantes, e a súa resolución veñen coa axuda dos consellos ou obxectos máxicos que lles proporcionan os adultos para premiar a súa xenerosidade; ás veces trátase de animais con poderes extraordinarios—cabalos ou aguías que falan.

A partir dos 12 anos os lectores xa teñen "uso de amor"; as rapazas máis cedo cós rapaces e por iso xa se pode incluír nel unha certa atracción romántica, pero aínda non erótica. A **epopea** ou acción exterior ao heroe xa pode conter partes

de **etopea**, de aventura interior, de dúbidas e estados de ánimo, a evolución do seu talento.

A partir dese momento xa os podemos tratar como “mozos adultos” como din determinadas editoriais con moita vista comercial e darlles textos, iso si, con máis acción que reflexión.

En calquera caso hai que ter en conta que os mozos de hoxe en día maduran moito antes que os nacidos antes dos anos 1970, até esa data tiñamos que empregar a nosa imaxinación, que só podíamos alimentar coas poucas ilustracións dos nosos libros, iso os que tiñamos libros na casa. A partir da difusión dos medios audiovisuais a imaxinación xa foi inflamada por un alude de información externa, que podía substituír a interna pero tamén darlle moitos máis materiais para ir elaborando as fantasías de seu. Todo depende da actitude máis creativa ou máis pasiva de cada persoa.

As teorías do psicólogo suízo Jean Piaget son moi ilustrativas sobre os temas que interesan a cada nivel de idade, pero morreu no ano 1980 e non asistiu á increíble interacción simbiótica que se produce entre os nenos e os aparellos electrónicos: sen necesidade de mirar o manual, xa saben andar con eles!

2. Misión da LIX

*Escribir un libro para adultos é regar unha árbore;
escribir para xente nova é sementar un bosque.*

Porque a xente nova son un campo virxe e, se cadra, dalgunhas sementes que sementamos naceran unhas árbores. Estes fillos terán que competir máis adiante contra uns valores que outras persoas de arredor lles implantaran: a ambición, a competitividade, a riqueza como valor supremo... por iso é importante asegurarmos que teñan enraizadas profundamente as nocións de respecto, de compromiso, de coraxe, de xustiza, de fidelidade á nación e de solidariedade con todos os seres humanos.

Se estas árbores que nós teremos sementado poden resistir á presión de asfixia da segunda sementeira é probábel que, cando aqueles lectores novos sexan empresarios, conselleiros, concelleiros, tal vez presidentes, tamén serán guiados por aqueles valores que lles transmitiron aquelas lecturas do principio.

2.1. Transmisión dos valores. Triángulo da actitude vital

Antes de entrar nun territorio sempre convén ter un mapa del, vexamos este da personalidade humana:



Os bebés réxense só polos instintos e están centrados no Eu, pero a medida que evolucionan o centro de gravidade dentro do seu triángulo e a medida que va cobrando consciencia de que pertence a un grupo va derivando cara o

vértice Tribal, a familia.

A partir do momento que entra na escola, e dependendo da educación que recibe, o seu centro vaise desprazando cara o vértice superior, os intereses da comunidade por riba dos individuais e os tribais.

As persoas que se achegan moito ao vértice superior chámaselles heroes ou santos, e cando digo heroes non vexo un mangallón cunha espada, nin entendo por santo unha persoa cos ollos en branco e un círculo dourado por riba da cabeza porque os anacoretas son casos aberrantes de egoísmo que soben a unha columna como Simeón o Estilita, viven no deserto como santo Antonio ou péchanse nun mosteiro sen facer nada para o mundo exterior. Por hero e ou santo entendo un Xoán de Deus, fundador de hospitais; Gandhi, Atatürk, Luther King, Teresa de Calcuta, os membros de Greenpeace que se cruzan diante dos baleeiros coas súas fráxiles zodiacs, os Médicos sen fronteiras ou calquera persoa que pon o benestar da comunidade por riba do seu e dedica tempo e esforzos a axudar os que máis o necesitan. Seguro que coñecedes algunhas, espero que moitas.

Teño para min, logo, que o obxectivo da literatura xuvenil ten que ser precisamente elevar o punto de mira do lector cara o vértice superior.

Hai dúas frases moi ilustrativas do que quero dicir, unha moi coñecida que resumín así:

“Ser ou non ser, esta é a cuestión. Que é máis nobre, sufrir con paciencia os golpes da inxusta Fortuna ou erguerse e poñerse na súa contra con todas as forzas?”

A segunda é un matiz da anterior:

“Pido aos deus paciencia para resistir aquilo que non podo cambiar, coraxe para enfrontarme ao que si que podo cambiar e sabedoría para distinguir entre ámbalas dúas cousas”

2.2. Conservación do idioma

Un idioma é moito máis que un conxunto de sons para expresar conceptos ou para compoñer unhas sinfonías que tamén se chaman poemas, palabras que soan como música; unha lingua é sobre todo unha maneira de afrontar á vida. Un exemplo: en catalán dicimos “*estimar*”, é dicir valorar, mentres en castelán din “*querer*”, un concepto posesivo. Si as nosas linguas non estivesen ameazadas pola diglosia, todos nós poderíamos escribir só porque nos gusta e para gañar algún euriño, como os nosos colegas de linguas normalizadas.

Porén no noso caso temos un reto, unha misión: manter vivos os nosos idiomas, e por iso é preciso redactar textos que poidan amosar á xente nova que a súa lingua vernácula é viva, interesante, divertida. Un sinal de alarma neste sentido é que cando eu era rapaz as clases eran en castelán, pero no patio xogabamos en catalán, en cambio agora sucede o contrario.

O poeta catalán Salvador Espriu (1913-1985) non escribiu literatura xuvenil, non, pero conservou o as brasas da nosa personalidade durante o franquismo, con poemas crípticos nos que identificaba o noso pobo con outra nación especializada en resistir e rexurdir: o pobo hebreo, e nomeaba España precisamente co nome de Sefarad.

No seu poema “Inicio de cántico no templo” escribe:

“Vivimos para salvarvos as verbas / para devolvedvos o nome de cada cousa”

E sucede que dar nomes ás cousas é unha maneira de ser

dono delas, como fixo Adán no Paraíso ou todos nós coas persoas que son máis queridas e achegadas a nós.

Unha cita de Schopenhauer respecto aos idiomas: Unha persoa que se cre máis importante polo feito de pertencer a unha nación por casualidade é que non ten ningún outro motivo para sentirse superior.

2.3. Preservar a diversidade cultural

Hai un pobo con quen compartimos península que nos quereda a todos uniformados e marcando o paso, pero se nos preocupa conservar o lince ibérico ou as baleas azuis, moito máis tería que nos preocupar o feito de conservar unha creación do espírito de miles de persoas ao longo dos séculos, moi especialmente no caso do éuscaro, a lingua máis antiga de Europa e unha das máis vellas do mundo, única, sen parecido con ningunha máis.

Cando propoñemos iso hai quen nos acusa de provincianismo pero esta palabra ven do latín “pro-víncia” = para os vencidos. E si é certo que fomos vencidos polas armas, mais non puideron vencer os nosos espíritos.

Esta falacia do “provincianismo” é doado descompoñela invocando un verso de Joan Alcover na “*Balanguera*”, o himno da Comunidade Balear: “sabe que o tronco máis se eleva / canto máis dentro se pode enraizar. Logo, reforzando as nosas raíces imos formando cidadáns do mundo máis conscientes do seu rol dentro do “global village” porque canto máis se ama unha parte, máis se ama o todo.

E se o nome de falantes é tan importante por que non estudamos directamente o chinés mandarín?

2.4. Formar a sensibilidade

O escritor é unha persoa que vai espida pola vida e por iso sente máis intensamente a caricia do sol e as cóxegas do aire, pero tamén será ferido polas espinas e pedras afiadas do camiño.

Unha das súas tarefas é xa que logo ensinar a ver e a valorar os pequenos agasallos que temos arredor, mesmo no entorno urbano: un fío de herba que crece entre dous lastros, o rechouchío dun paxaro desde unha cornixa, o reflexo dos neons sobre o chan húmido, a música de vidro das gotas da auga nunha poza, o mundo que mira para os ollos dunha persoa... Iso por no dicir nada da sincronía -harmonía de cores- dun campo, o xogo da galería de imaxes que son as nubes ou a apoteose do solpor, esta transmutación alquímica da luz que se celebra cada serán.

Logo temos que axudar aos lectores novos a apreciar estes microprodixios e así imos enriquecer as súas vidas e vaise desenvolver a súa sensibilidade.

Tamén hai a música das palabras, dun poema, duns parágrafos ben construídos, que se é posíbel poidan formar a banda sonora do texto, con verbas suaves e ondeantes nos fragmentos líricos ou rudos e resoantes nos momentos de acción.

Ademais, se poñemos atención en situar a acción dos nosos relatos en lugares identificables, van ter unha dimensión suplementaria e así, cando a xente nova vexa aquel monte, cova, castelo... poderán imaxinar os nosos protagonistas facendo das súas por aquelas paisaxes.

2.5. Formar a consciencia ecolóxica

Esta é unha mensaxe que podemos incluír nos libros para os

máis cativos, aínda que os protagonistas sexan animais, por exemplo falar de como terán que facer para sobrevivir nun bosque ameazado polo lume, ou nunha urbanización, ou ao lixo duns excursionistas groseiros.

3. Fontes para a LIX

Naturalmente, nada pode substituír a imaxinación do creador, pero mesmo un dos autores máis surrealistas que coñezo, Lewis Carroll, emprega elementos existentes para o seu *trip* case lisérxico de Alicia: coellos, gatos, sombreiros e naipes que falan. Agora, que cousa aporta ao lector esa narración de tolemia? Só que estimula a imaxinación.

O creador é logo coma un oleiro que colle un puñado de barro e lle da forma para convertelo nunha xerra e é precisamente a parte baleira, a que non é tanxíbel, o que fai útil a vasilla : é o valor que engadiu o artesán que a fixo.

3.1. Folclore

Un eido que resulta moi atractivo para nós é a literatura que se basea no noso corpus de contos tradicionais, o noso folclore, literalmente “sabedoría do pobo” e sucede que os contos que explicaban as nosas avoas ao carón do lume eran as paletas dunha nora que subía a auga da sabedoría ancestral dende o fondo do pasado e a vertían sobre os campos virxes dos corazóns dos cativos. Non só enchían os seráns do inverno senón que tamén transmitían unha serie de valores como a superioridade do enxeño contra a forza bruta, a cooperación... e moi especialmente o respecto aos máis vellos (tendo en conta que eles eran os que explicaban os contos, poderíamos dicir que tiñan un gran espírito corporativo).

Tivemos a sorte de que a partir de finais do século XIX, e dentro do movemento tardo-romántico da recuperación das raíces, en moitas nacións europeas algunhas persoas recolleron os contos populares que d’outro xeito non teríamos agora: Pardo Bazán en Galicia, Alcover en Baleares, Barandiarán en Euskadi, Valor en Valencia, Amades en Cataluña...

Estas narracións veñen do pobo e reflicten o seu talante, a súa actitude diante da vida, polo tanto resultan moi axeitadas para volvelas ao sector máis novo do mesmo pobo, actualizadas de xeito conveniente.

3.2. Mitos

“A identidade dun país precisa figuras fabulosas... nas que os seus fillos poidan recoñecerse” di *O libro de Merlín* de Terence White que novelou en cinco tomos o mundo de Artús; en realidade un patricio romano que tentou manter a organización da sociedade diante das invasións dos saxóns no século V.

Pero este personaxe real mitificado contribuíu de xeito moi intenso a reforzar o sentimento de pobo dos ingleses; só é preciso citar a ópera de Henry Purcell ou un dos mellores cómics de Hugo Pratt protagonizado polo seu personaxe Corto Maltés.

Aquí temos, logo, uns arquetipos de personaxes que os nosos rapaces terían que ter inseridos dentro deles e así diante dunha dificultade puidesen preguntarse “que podería facer el ou ela na miña situación ?”

Nas miñas viaxes por traballo adoitaba comprar dous recordos: cerámica e libros de contos tradicionais e curiosamente os argumentos seméllanse moito dentro das

áreas lingüísticas, indoeuropeas, semíticas, africanas... Os protagonistas dos contos mallorquinos, que coñezo un pouco mellor, adoitan ser xenerosos malia a súa pobreza, respectan os máis vellos, teñen coraxe para aceptar desafíos e enxeño para afrontar os perigos, persoas, xigantes ou monstros. Algúns teñen unha forza desmedida, pero estes non nos incitan á imitación porque, aí coitado!, nós non somos capaces de empregar unha barra de ferro de cen quintais como bastón de paseo, pero tal vez si que formariamos un bo equipo con sete persoas con habilidades especiais.

Estes son algúns dos valores que podemos incluír nas nosas narracións dirixidas ao público xuvenil e que viñan de xeito implícito nos contos dos máis vellos das familias.

Dende o principio da Era Católica, con todo, as avoas teñen comando a distancia e o equivalente dos contos son os debuxos animados feitos en América do Norte ou na súa colonia ideolóxica de ultramar, o Xapón. Os valores que propoñen a maioría de series de animación son os neocapitalistas de competitividade en extremo, de supervivencia do máis forte ou o máis astuto no caso de Bugs Bunny, que no fondo é un lerchán simpático. De todos estes personaxes o único que nos amosa unha cousa positiva a nós os tolos escritores galeuscáns é o Coiote que persigue ao Correcamiños: el non abandona NUNCA (para lembrarme diso téño sentado detrás do parabrisas do coche).

Se falamos de Bob Esponxa ou Dora a exploradora, Peppa Pig, o Pequeno Pony e algúns outros, as mensaxes presentes non son moitas: a colaboración e a amizade, que ja é algunha cousa. Outras series son "Barbie", presentan unhas rapazas-obxecto tipo Barbie que como único obxectivo vital teñen o de gustar aos rapaces. (Teño que agradecer a colaboración das miñas netas Mariona e Aina e das súas nais).

A única vantaxe que ten a televisión é, en palabras dun mestre, que "fai máis polo idioma *Bola de Drac* que todos os decretos da Consellería "; iso é verdade só a efectos do idioma, pero a mensaxe, a maneira de ser, a nacionalidade que nos transmite o tubo é da *aldeia global*, e a súa capital é desenganémonos, Wall Street.

O noso folclore é, xa que logo, unha pesqueira onde podemos recoller moitas historias, "spin-offs" ou aventuras laterais do voso Breogán, a muller-lume Mari ou Xoán e as sete mensaxes; esta convertina nun libreto para unha ópera infantil cambiando os personaxes, que no orixinal son todos homes mallorquinos, por homes e mulleres de diferentes etnias coa finalidade de facela máis interesante para as escolas. Ben, tamén cambiei o fin da historia porque en lugar de casar coa filla do rei o personaxe o que fai é proclamar a república. Pero o esquema inicial é o tradicional.

3.3. Historia

A novela histórica dirixida ao público xuvenil resulta especialmente conveniente no noso caso porque nós os galeuscáns somos cidadáns de nacionalidades periféricas nun estado moi centralista e xacobino, que hai máis ou menos tempo que se esforza en nos impoñer a súa uniformidade; tres séculos no caso dos cataláns e non sei cantos no caso dos compañeiros galegos e éuscaros, pero o que si que sabemos é que até hai ben pouco algúns

escamotearon a nosa historia.

A escritora madrileña Rosa Montero escribía hai un tempo no suplemento de El País: "*La historia es una ciencia tan educativa y tan reveladora que todos los regímenes totalitarios se han dedicado de manera prioritaria a inventarse el pasado, a mentir pomposamente y a traicionar los hechos*". Que vos parece? Resúltavos familiar?

As nosas nacións teñen un desafío: asegurar a súa supervivencia nun mundo (e nun estado) cada día máis uniformizado. Por iso é preciso ter presente o siloxismo do amor: para acadar hai que crer, para crer hai que amar, para amar hai que coñecer.

Un pobo que coñece a súa historia se respecta e se fai respectar. E do descoñecemento da nosa Historia – debidamente secuestrada- dos nosos pobos derivase o ínfimo grao de respecto que temos sobre nós, o autoodio, o complexo de inferioridade que amosan aqueles que empregan directamente a lingua imposta diante de calquera descoñecido, o menosprezo á herdanza dos devanceiros, desde o idioma ás casas señoriais ou simplemente ás casas labregas.

A primeira novela da Historia xa foi histórica. Estou a referirme á epopea do rei Gilgamesh, redactada no século XXVIII a.C. e que conta de maneira mitificada a expedición do rei de Uruk (actualmente Warka, en Iraq) que ía polo río Éufrates arriba até o Líbano para traer madeira de cedro.

Os mitos tamén son novela histórica, adoitan partir dun feito real debidamente esaxerado para facer un prototipo para os oíntes ou lectores (que son oíntes silenciosos), e sucede que os mitos son esenciais para cristalizar o espírito de pertenza a un pobo.

A conclusión que podo deducir é que unha área que deberíamos cultivar especialmente é a novela histórica dirixida ao público xuvenil, repito, de calquera idade, e este é o eido que máis teño cultivado; das máis de 3000 páxinas que teño publicadas, preto de 2000 son novela histórica que a miúdo é recomendada nas escolas e centros de ensino, e perdoade de fale de min, pero eu son o único autor de quen lin as obras completas, mesmo aquelas que non saíron do prelo de tan ruíns que son.

Cando digo novela histórica non quero dicir de preciso historias noveladas de reis e príncipes, os que fan historia, senón máis ben os que a sofren, a historia contada dende baixo, como di a nai dos protagonistas dun dos meus libros: "O sol nunca se pon sobre os meus fillos"

Uns períodos das nosas Historias que resultan especialmente axeitados e inspiradores para os tempos actuais son os das loitas sociais para defender a liberdade contra os abusos dos que se chaman a eles mesmos "nobreza", por exemplo a Guerra dos Irmandiños, en catalán, *germanets*, un nome que curiosamente coincide coas *Germanies* de Valencia e Mallorca, a nosa revolta que estoupou só cincuenta anos máis tarde. Os dous movementos foron brutalmente esmagados, e sucede que a forza da razón non sempre é suficiente diante da razón da forza.

Teño para min que sería axeitado prender no noso público xuvenil o espírito de revolta, e no caso de Cataluña, se cadra, non estaría de máis ter unha versión xuvenil, xa sexa máis leve ou en banda deseñada, de dous novelas tan oportunas como "1714 " de Alfred Bosch e "Victus" de Albert Sánchez Piñol.

Polo que fai aos éuscaros, non sei se xa se novelou a xesta

dos baleeiros –ei! Que Moby Dick xa está escrito- ou enmarcada dentro dalgunha das moitísimas resistencias contra toda a casta de invasores, porque vós estivesdes sempre os “galos irredutíbeis” da Península.

Tamén hai unha alternativa á novela histórica e é a “parahistórica” como O Señor dos Aneis ou o Xogo de Tronos, moi violenta e complicada (eu pérdome nela). Isto fainos pensar que a xente nova de agora son máis listos (algúns) do que cremos e que xa non van para atrás se ven un tomo de máis de 200 páxinas, o límite que impoñen os editores para os libros que se ofrecen aos institutos.

De todos xeitos, este tabú rompeuno o sorprendente éxito de Harry Potter que se presenta cun grosor considerábel case de guía telefónica.

4. Perspectivas

A pirámide da poboación das sociedades occidentais está a tomar forma de pagode, cunha base cada vez máis estreita e un cumio máis alto. Isto provoca inxerencias económicas porque o corpo central, a parte da sociedade que finanza a escolarización da base e as pensións do cumio, ten que soportar un número máis crecente de poboación dependente.

Por outra banda, se durante a miña infancia as rúas ían cheas de xente nova, só unha pequena parte lía de maneira regular en cambio agora o número absoluto de lectores é superior aos que daquela lían.

Os medios están a diversificarse moito, pero diso xa falaremos máis adiante.

4.1. Dentro do espazo lingüístico de seu

Segundo a cor do goberno local podemos contar máis ou menos co acceso aos centros de ensino, xa sexa facilitando a prescrición dos nosos textos, financiando as visitas dos autores aos centros, subvencionando a publicación deles coa compra dun *stock* para as bibliotecas... As veces esta base xa permite cubrir a inversión inicial e iso anima aos editores.

A nivel do mercado aperto, a famosa e efectiva axencia de publicidade “Bocaorella” dispón agora doutro canle moi eficiente: as redes sociais. É importante dispoñer dunha serie de contactos da idade do lector-obxectivo e máis, para enviar o trailer dos libros aos seus contactos de Facebook, twitter e tantos outros métodos que a nós se nos escapan.

4.2. Exportación

No ámbito catalán o Instituto Ramon Llull finanza a tradución a outros idiomas -este verán traducín o meu “Nunca has morrer, Gilgamesh!” ao castelán. A fase seguinte será enviar exemplares ás axencias literarias alemás. O mundo anglófono é extremadamente impermeábel á produción literaria noutras linguas, pero hai moitas máis, non vos preocupedes.

Hai algúns casos de éxito internacional como a serie “ As tres xemelgas”, de Roser Capdevila, que se len ou se ven en debuxos animados en 13 países, mesmo no Xapón.

O seu éxito é tan grande que a autora creou *spin-offs*, produtos paralelos como “As tres xemelgas bebés” e “A bruxa aburrida”.

Esta serie ten a vantaxe dunha dobre lectura que lles fai

desbordar a franxa de idade prevista pola autora, de 5 a 15 anos, e así tamén son interesantes para os adultos, na miña opinión esta é a proba da calidade dun texto infantil ou xuvenil. Ademais sitúa a acción en diversos momentos históricos e iso faille engadir un valor didáctico que non é para menosprezar.

Un caso extraordinario foi a serie Xerónimo Stilton, orientada a lectores de 9 a 13 anos, da escritora Elisabetta Dami e que xa publicou máis de 70 títulos, tanto do protagonista, un ratiño, como da súa irmá Tea, clubs de fans, banda deseñada, películas... Que envexa!

5. Novos formatos

É moi común, case un clamor, dicir que a publicación en papel ten os días contados; temos que continuar, logo, a nosa tarefa nos novos medios de comunicación; teremos que pedir axuda aos expertos, se cadra as nosas asociacións terían que nos dar cursos de formación sobre estas ferramentas, como por exemplo:

5.1. Edición en liña

É unha forma moi económica e rápida de publicar textos, ilustrados ou non, destinados a ser consumidos con ordenadores, tablets, ipads e tantos outros aparellos con nomes misteriosos. Á filla dun amigo meu gústalle escribir e debuxar, por iso propúxenlle que ilustrase as súas narracións e as publicase en liña. Coido que unha obra concibida por unha autora da súa idade pode ter un gran poder de penetración entre a xente nova. Oxalá que teña axudado a nacer unha estrela!

5.2. Animación para TV ou Tablet

É relativamente doado e económico realizalo e os Gobernos das nosas comunidades poderían axudar á creación de empresas de realización e exportación destes produtos. O mercado é inmenso e crece de forma exponencial, é relativamente doado atopar compradores para estas series nas feiras internacionais. Agora, sempre é preciso que leve a dobre mensaxe: os nosos pobos existen e temos estes valores.

5.3. Videoxogos

Iso xa é máis complexo, pero podemos imaxinar un *sant Jordi* que se enfronte a diversos tipos de dragóns en diversas épocas, ou unhas aventuras de Breogán ou dun Aitor nun pasado mítico ou nun presente identificábel e por que non no espazo? Sempre, con todo, conservando o talento do seu pobo respectivo.

5.4. Banda deseñada

As novas tecnoloxías permiten prescindir da pluma e da tinta e facilitan moito a súa realización. Trátase de estar en contacto con ilustradores e facilitar o acceso ás nosas mensaxes.

6. Conclusión

Nós os galeuscáns temos nas nosas mans a supervivencia das nosas linguas e do que representan, esta palabra que tanto me gusta, a *Weltanschauung*, a maneira de ver o

mundo.

E iso non é porque nós pensamos que somos superiores a outro pobo, senón porque tampouco non nos sentimos inferiores aos outros e cremos que o noso deber é salvagardar a nosa maneira de ser.

Quero rematar cuns versos de Costa Llobera que me parecen moi axeitados coa tarefa que temos como obxectivo, coa misión que temos escollido, “tolos de amor”, como Ramon Llull:

Sexades quen sodes: non vos pechedes, sombríos,
dentro dun lar histórico sen horizontes.
Voade sobre as terras de fora, arriba, como a aguia!

...

[Que] cruzando mil horizontes, domina
espazos de luz espléndida.
Antes ben, de todo o que trasfegando aferra,
gozando nas fibras íntimas,
asimila a súa potencia,
e volve ao seu niño máis aguia.

E lembrade: escribir un fermoso libro para adultos é regar
unha árbore; escribir un fermoso libro para xente nova é
sementar un bosque.

Portals, agosto de 2013.

Na terra dos mil ríos e das 100 minicentraís

María Reimóndez

Entre as diversas paisaxes que configuraron a miña infancia, e polo tanto a miña vida, aparecen fondas liñas acuáticas que as unen. Dende Lugo, a cidade que me viu nacer, pasando polas montañas ancaresas da miña familia paterna, ata as fins de semana na Pontenova e os anos en Vilalba, os ríos percorren a miña memoria cun canto nidio e familiar. Mesmo agora, que vivo na cidade abeirada ao océano, sinto a miúdo a súa chamada e percorro o leito mazado do Lagares ata o mar.

1000 RÍOS

Os ríos téñenme dende sempre un aquel de dignidade, un saber arrepoñerse a todos os atrancos, unha fermosura perigosa, un leito de sanguesugas e oucas e de vida que chouta invisible pero fundamental. Á súa beira dan sombra os salgueiros, os amieiros e as bidueiras a quen para e escoita. No seu interior habitan os seres máis abraiantes, dende os zapateiros ás troitas e nalgunha época aínda non moi remota, o abraiante salmón. Os ríos son capaces de tecer remuíños e chocallar boureantes polos caneiros. Levan canda a si o pasado e o presente, os saberes e os cozorellos coa maior das enteirezas.

Mais os ríos non deixan espazo á nostalgia inútil porque non deixan nunca de se mover, non cesan nunca no seu camiño, no seu eterno retorno. Os ríos fican moi lonxe de ser unicamente o meu tenue cordón umbilical coa infancia, senón que constitúen unha forma de vida. Igual que a escrita. Por iso matino agora que se cadra escribir é tentar ser coma un río, tentar formar ecosistemas singulares, nunha ofrenda ao mundo dunha fauna e flora únicas que unen espazos e persoas, o propio e o alleo. Polo menos para min a literatura, e máis en concreto aquela que se escribe para todas as idades, é o meu afán por facerme río, ou polo menos por habitalo.

Ser bidueira

Se alguén coñece ben os ríos, esas son as bidueiras, que afondan coas súas raíces beber a auga que escorra por entre as pedras. Así, como a bidueira, sento escribir tentando chuchar todo o que me deixaron no pouso da terra aquelas que viñeron antes, as que están agora e as que anceiamos despois. A bidueira é unha árbore fina, flexible pero rexa. Así deben ser tamén as palabras moitas veces, as historias. Flexibles porque os tempos cambian mais rexas porque hai cousas que deben permanecer.

Escribir dende as raíces da bidueira fundidas na auga do río busca tamén atopar polas pólas quen continúe o camiño cara ao ceo. Eu busco enguedellar as miñas pólas con quen crece agora con ollos novos, pero dende a mesma auga saborosa que beben as raíces.

Ás veces párome escoitar e seméllame que hai quen cre que vivimos rodeadas só de eucaliptos, e iso é en certa medida verdade. Mais non debemos esquecer as bidueiras pequeniñas que medran ao noso carón, que tamén existen. Eu escribo, como bidueira, para elas. Para que teñan a forza de rir na cara do eucalipto, facerlle “bu!” e

que marche. Tornalo das augas que tanta falta fan para outras cousas alén da cobiza.

Está ben agardar que os eucaliptos tornen noutras árbores pola maxia da forza do río pero non por iso debemos esquecer as bidueiras, porque xa elas viven abafadas e nós temos que darlles saíva e sinalar os ceos máis extensos aos que calquera boa bidueira pode chegar sen quitar as raíces da terra.

Ser salmón

Hai quen pensa que para ser importante fai falta pasar por enriba doutros seres, mais o salmón ensinoume dende sempre unha lección distinta. Porque cando era nena os salmóns subían o Eo e daban cos seus brincos poderosos a ledicia a quen era quen de pescar un. Hai quen di que o salmón é o rei do río mais eu ben sei que o salmón non ten afán monárquico ningún e que, pola contra, é un dos seres máis empáticos que existen, aínda que só sexa pola súa vida mutante, polo seu eterno cambiar de forma, de xeito, de vida.

O salmón cambia ata de fisionomía, conta relatos do mar, une mundos como soño eu que deben de facer as palabras. As palabras, os contos, os relatos deben ser quen de cambiar a nosa fisionomía, de axudarnos a tomar o lugar da outra, a viaxar sen que faga falla saír de ningún sitio, a catar o mar ancho dende a comodidade recollida do noso regato. O salmón dános o azo de arrepoñernos ás augas fortes, de amosar o noso músculo coa empatía máis intensa.

Igualmente as palabras dannos a posibilidade de sentir na pel allea, de comprender que as posicións poden ser moitas e que cómpre entender sobre todo a nosa dende un afán de xustiza. Como salmóns brillantes que acollen o mar dentro do río. Como seres que levamos mundos diversos no interior sen que teñan que estar necesariamente en conflito. Esa é a lección do salmón e non ten nada que ver con dominios nin reinados.

Ser caranguexo de río

Durante moito tempo ninguén soubo deles, do seu carapazo vermello, do seu constante transitar por debaixo das rochas. Os caranguexos de río morreran, proclamábase. Os caranguexos de río non existen. Nunca fixeron cousa meritória. Non valen de moito os caranguexos de río.

Mais o certo é que os caranguexos de río si existen. Si valen. Si fan cousas meritórias. Non é problema do caranguexo, senón de quen mira. Agóchanse debaixo das rochas, como durante moito tempo nos agocharon ás nenas e ás mulleres das palabras. Como se non existísemos, como se non fixésemos nunca cousa meritória, como se non valésemos de moito. Nos libros da miña infancia as nenas, e sobre todo unha nena con ideas propias, era algo tan inexistente como o caranguexo de río autóctono.

Mais as nenas e os caranguexos, mesmo debaixo de rochas, estamos aí. Creamos a vida, damos sustento á mellora de calquera ecosistema. Sen nós as historias fican fanadas e pervertidas. Existimos co orgullo vermello do caranguexo de río. Aniñando unidas as unhas ás outras entre as oucas e as pedras, tecendo a limpeza das augas. Porque o río onde hai caranguexos sábese que é un río

san. Unha literatura na que non hai mulleres nin nenas é, da outra cara da moeda, unha literatura podre, un río fermentado e cheirento no que non paga a pena se mergullar.

Ser zapateiro

Tardei moitos anos en saber que facían realmente aqueles seres misteriosos na superficie das augas. Observeinos sen comprender ata que o meu traballo me levou a traducir algo sobre eles, a descubrir a súa verdadeira función. Os zapateiros son os vampiros do río. Son os que coñecen os lombos dos peixes, dos que chuchan polas patas, só un pouquiño. Os zapateiros invádeno todo, forman filigranas cos seus corpos de pau e conforman a encarnación dun milagre sobre o que sempre nos mentiron. Só eles son capaces de camiñar sobre as augas. Son tan discretos os zapateiros no seu milagre que rara vez ninguén se decata do seu poder.

Coma eles, nós debemos chuchar de todos os lombos, os vellos e sobre todo os novos, como fan os zapateiros. A eles gústalles chuchar sobre todo os peixiños pequenos, e os cágados, non pensan que por seren máis novos non teñen coñecemento. Máis ben ao contrario. O coñecemento ten formas ilimitadas e non se categoriza por idades. Os zapateiros cren na sabedoría dos seres novos, e niso cremos tamén quen escribimos para todas as idades. Crems en flotar sobre as augas para aprender da maxia de quen coñece os segredos da ilusión.

Ser lamprea

Hai quen pensa que os peixes teñen que ser todos dunha maneira. Daquela na que adoito os debuxabamos con lapis indeciso. A cabeza redonda, o corpo sen transición, a aleta triangular. Mais o certo é que os peixes poden ser calquera cousa e ter calquera forma, mesmo parecer serpes milenarias que poboan pesadelos ou bocas de cabazas de sanmaín dispostas a deixar saír delas a luz. Así son as lampreas.

As lampreas só son diferentes cando unha ten no miolo a imaxe daqueloutro peixe. Se unha lamprea tivese que debuxar un peixe sen dúbida faríao como ela é, alongada e sibilante, cuns bos dentes e unha boa ventosa na boca. Hai quen di que escribir das lampreas, poñerse na pel delas, é caer no “didactismo” ou no “politicamente correcto”. Persoalmente non entendo moi ben estes termos. Porque creo que escribir dende o punto de vista da lamprea é o único que permite unha escrita que non reafirme os peixes gordos que todo o mundo ten en mente, que todas deberíamos aspirar a ser. Eses peixes ideais que só crean exclusións, que son corpos esveltos de adolescentes vestidas de rosa ou nenos que queren ser futbolistas. A normalidade é o pesadelo da lamprea.

Hai moito tempo que decidín que quería escribir para as

lampreas. Porque as lampreas buscan sempre as luciñas na noite, buscan verse reflectidas nalgún espello e ninguén llelo pon a man. As lampreas son sinaladas co dedo por raras, feas, pobres, desviadas, retortas. É hora de que alguén escriba para elas. Porque as lampreas son únicas e iso é o que pode dar unha boa historia. O resto queda para quen prefira peixes de acuicultura prefabricados.

100 MINICENTRAIS

Mentres que nós choutamos río arriba co salmón e navegamos as noites coas lampreas; mentres nós tecemos as pólas das bidueiras ás súas raíces e facemos manifestacións de caranguexos vermellos e zapateiros, hai quen non cesa na destrución ao noso arredor. Para quen é de río, o mundo semella cada vez máis pequeno.

Vivimos, os seres do río, nun espazo onde o noso paso se ve acoutado a cada intre, onde meten percas para matar os salmóns e caranguexo americano para matar o autóctono. Estou segura de que se tivesen vido sós habería daquelas unha convivencia. Mais non foi así. Penso nos salmóns que tentaron remontar o río Sil e atoparon as comportas do encoro custodiadas por percas que os desfixeron ata que non quedou ningún, ata que ningún puido regresar para guiar a outros polo camiño de volta. As portas dos encoros están trancadas con nomes como bi/trilingüismo que consiste no propósito de que cada salmón que entre na escola saia convertido en perca. Sen dúbida é para o beneficio de ben poucos que atoraron o paso das augas en tantos puntos que non somos quen de contalos. É tamén para beneficio de ben poucos que de cando en vez agroman os corpos mortos e ichados dos peixes a mancheas polos verquidos. Queren pecharnos en pequenos guetos de folcloristas, expulsar a lamprea da sociedade, impoñer o dominio de quen só devora sen devolver nada a cambio, inactivar o potencial biocreador dos ríos e dos entes que os habitamos. Queren poñerlles fronteiras ás augas, que non pertencen a ninguén, que son donas de si.

E por todo iso precisamente seguimos falando. E escribindo. E convocando as bidueiras, os salmóns, os zapateiros, os caranguexos, as lampreas que a xente grande e pequena leva no seu interior. Son moitos os atrancos, pero o río sempre gaña. O río sempre volve coa súa forza ao lugar de onde o quitaron. O río leva mil voces poderosas dentro. A de todas e cada unha de nós cada vez que escribimos, cada vez que lemos, cada vez que traballamos por un mundo máis xusto sen ángulos cegos. As nosas voces que rompen os encoros para chegar ata o fondo do mar e ata a cima do ceo.

Un esbozo sobre o futuro literario: a tecnoloxía, o libro, os lectores

Fernando Morillo

Os lectores que veñen, a tecnoloxía, a maxia, a morte do libro, as ideas novas, as ideas vellas... É unha amalgama de temas con múltiples variábeis. Con todo, é fácil responder unha cuestión que parece preocupar a moitos, cando menos a teor do número de veces que nola suscitan aos escritores. Esbocémola: **aniquilará a tecnoloxía (ou a crise) a creación artística?** Analicemos os datos, desde a perspectiva do escritor, e coa escusa da lóxica máis ou menos formal (e moi pouco frívola):

- **Argumento número un: un escritor é un adicto da maxia da literatura.**

Desenvolvamos un pouco a idea. Un escritor tende a ser un ser disfuncional en canto á realidade. Escribe a pesar de todo. É tamén un mago de ilusións. Quéirao ou non, créao ou non. Un escritor mergúllase no seu interior, e traballa, consciente ou inconscientemente, a alquimia da fantasía. Moitas veces busca en si mesmo. Doutra forma: busca en calquera lugar que se terce. Todo escritor ten a necesidade de extraer dalgún modo aquilo que crea. Se chega aos lectores, ben. Se non, ou non o bastante, murmura que é un incomprendido, e segue creando. Porque o necesita, por moito que lle doa.

- **Argumento número dous: todo neno soña.**

Se o neno goza o seu xogo de fantasías, esquece comer. Se o neno goza moitísimo, esquece mesmo respirar. Do que se infire que o soño é superior a calquera outra necesidade fisiolóxica.

- **Argumento número tres (talvez, simple corolario do punto anterior): todo adulto leva dentro o neno que foi.**

Tan incuestionábel como un axioma de Euclides (que logo foron matizados, certo; pero esa xa é outra historia). Incuestionábel, dicía, pese a que ese adulto esqueceuno. Pese a que se obrigou a esquecelo. O neno permanece, aínda que sexa tras os barrotes da gaiola dourada da civilización e a madurez.

Xa que logo, todo adulto soña a través dese neno que esconde.

- **Conclusión**

De todo iso, podemos enlazar os argumentos e extraer unha conclusión irrefutábel. Procedamos. S todo adulto oculta un neno, se todo neno necesita soñar máis que respirar, se todo escritor éo aínda ao seu pesar, e necesita seguir bosquexando soños, soños que poderán alimentar os adultos que ocultan pícaros, que á súa vez... En fin e en suma: **que vai desaparecer a literatura!** Nin a tecnoloxía, nin a ideoloxía, nin o medo, nin a propia alegría poderían liquidar os soños, aínda que así o pretendesen. O que si poden é alborotar as formas e expresións, reinventalas, disfrazalas.

Esa era a boa noticia.

Desafíos

Desafío é unha palabra socorrida. Cando nos atopamos sen saber que facer, dicimos que estamos ante un desafío. Seguimos nas mesmas, pero máis tranquilos. Vou mencionar os dous desafíos inmediatos que creo destacan no noso mundo de, cada vez menos xa, papel.

Desafío económico

Aí pouco se pode facer xa: está todo o peixe vendido. En calquera caso, quen se mete neste mundo para facer diñeiro? Antes, talvez. Non o sei. Agora, desde logo, é preciso ter por cabeza un melón de categoría *premium*.

A min dáme por animarme recordando a escena do *terceiro home* que protagoniza Orson Welles. Esa que coñecemos todos e na que apunta: "En Italia, en trinta anos de dominación dos Borgia, houbo guerras, matanzas, asasinatos... Pero tamén Miguel Anxo, Leonardo e o Renacemento. En Suíza, pola contra, tiveron cincocentos anos de amor, democracia e paz. E cal foi el resultado? O reloxo de cuco!".

Vendo como está todo, eu imaxino que agora deben estar nacendo cheas de Leonardos e Miguel Anxos, e síntome mellor. Aínda que todo pareza un pouco estercado.

Os escritores, temo, imos ter (aínda) menos para comer que antes. Pero vaia, ningún mete o fociño nesta representación por ter un prato que levar á boca, verdade? Isto é, tocaranos seguir sendo o que fomos sempre: creadores de soños que aprenden a vivir do aire. Nada novo.

Desafío tecnolóxico

Continuemos remexendo. **Pode a tecnoloxía transformar a literatura?** Sen dúbida! Xa o está facendo. Conforme. Pero como será o mañá dos libros? Sigamos facendo iso que adoitamos: soñemos.

O ebook é o futuro inmediato. Case o presente. O revesgado é descubrir cal será o seguinte paso. Libros electrónicos a toda cor, de tacto e ata cheiro a papel? A literatura en forma de videoxogo, levando a extremos impensábeis a interactividade co lector e a súa inmersión absoluta na trama? Un regreso, obrigado ou non, ao "vello" papel? Unha metamorfose da palabra xunto a outras formas narrativas de amplo (ou inédito) impacto sensorial?

Hai medio século, ningún cría que puidese existir, e moito menos xeneralizarse, o ordenador persoal. Que dicir do teléfono móbil, que os expertos xulgaban definitivamente inútil e sen futuro! É tan difícil predicir! O que si pode afirmarse é que, mentres sexamos o que somos, a fabulación, a nosa parte amarrada ao mastro libre da fantasía, permanecerá tan ineludíbel coma sempre. Que sexa xunto a unha fogueira, ao regreso dos cazadores de mamuts, ou sumidos nunha especie de videoxogo de última xeración que nos leve da man do protagonista da ficción, é accesorio. Puro envoltorio do que en realidade alimenta o noso eu máis vivo: o relato, a lenda, o mito inesgotábel. Iso sobrevivirá. E, grazas ao futuro, os escritores contaremos con elementos engadidos para enriquecer as nosas obras dun billón de xeitos.

Dío a lóxica. E a lóxica pode ser aburrida, de acordo, pero non sabe mentir.

Confesións en territorio comanche

Nacín cun don. O don de ser oportuno. Adoito aparecer no momento e lugar adecuados.

A proba irrefutábel do meu don: monteí unha pequena editorial hai tres anos. Ben sabido por todos, era e é, con moito, a mellor conxuntura para unha aventura empresarial. Sobre todo, para unha aventura empresarial *cultural*. Ademais, os lectores teñen os petos cheos como nunca antes para adquirir libros, e a competencia dixital non existe. A guinda: as axudas da administración e de empresas de toda índole non deixan de crecer. É, como digo, un don.

A miña verdadeira intención era coñecer de cerca o adversario, ou o amigo complementario. Quería descubrir que se ocultaba tras a tremoia, como funcionaba a parte invisíbel do escenario de papel. E probar se era posíbel cambiar as leis que non cambiaban nunca. Como todo escritor que se terce.

Traballei en reinventar a roda xunto cun equipo de soñadores irredimíbeis. probamos engadir aos libros de sempre audiolibros, tráileres, infografías, bandas sonoras, guías lúdicas, guías pedagóxicas, conferencias de todo tipo (primordialmente aos mozos, eses lectores futuros), xogos de edición... O dito: a roda. Todas as rodas que puidemos e soubemos confeccionar.

Atopamos dous resultados totalmente enfrontados. Un bo, outro pavoroso.

- O bo. Tras os nosos experimentos, recibimos e seguimos recibindo incontábeis mensaxes, chamadas e mostras de agradecemento por parte de lectores (novos e non tan novos), profesores, pais de alumnos... O motivo principal adoita ser agradecernos o esforzo en promover tanto a lectura de sempre como a lectura que vén, en intentar que o libro siga sendo un *tesouro que se desexa* descubrir, non unha obrigación imposta. Dinnos que logramos que mozos irredutíbeis, ferventes seguidores da non-lectura, convencidos de que xamais ían ler un libro (e menos en éuscaro!), non só o fixesen senón que ademais o gozasen e pregoasen. A satisfacción que produce todo iso non ten prezo.

- O resultado non tan bo. Evidentemente, o que si ten prezo. Un secreto que xa é a voces: desde a perspectiva económica, neste momento é difícilísimo que nada funcione, polo menos o suficiente para ser viábel (*comercialmente* viábel, quere dicirse). Todo o traballo de innovación mencionado comporta por suposto un formidábel pracer creativo, a sedución do reto artístico e a satisfactoria gratitude dos lectores (que é o que xamais nos repetiremos o suficiente: na viaxe a Ítaca, recíbese aquilo que non se pode pagar, e polo que os nosos pasos merecen a pena, pese a todo). Agora ben, se examinamos os números con frialdade é cando estalan os problemas. Seguramente sexa esa a razón pola que case

ningunha editorial de peso se lanza de verdade a eses océanos descoñecidos. Unicamente fan que fan algo, pero sen facelo de todo. A gran razón que silencia todas as demais razóns é simple: os números confesados son terribéis, pero os inconfesados son moito peores.

Artisticamente, hai miríades de lugares onde ir. Economicamente, non hai máis que cascallos calcinados.

Especificidades do éuscaro

Ademais dos problemas que nos afectan a todos, en éuscaro temos os nosos propios, evidentemente. Non podo deixar de mencionar un que me preocupa especialmente, e resúltame especialmente sombrío: o reducidísimo número de lectores na nosa lingua. É unha cuestión que deberemos abordar con valentía, máis pronto que tarde, e sen escudarnos en estatísticas que adulteran unha realidade que aguilloa.

En éuscaro necesitamos os moitos, moitísimos lectores potenciais que acaban por non ser reais. Todo iso á marxe de crises económicas ou desafíos tecnolóxicos. Como elemento positivo, talvez agora non sexa un mal momento de volver intentar novas fórmulas, polos inevitábeis cambios de paradigma que nos tocará vivir. Posto que a vida nos trae limóns, tratemos de facer limoada. Dunha ou outra forma, é hora de mudar. Así que procuremos mudar o mellor que saibamos.

En resumo

- Están desaparecendo os lectores? Falso. Como moito, mudan de pel. Baixo dela segue saíndo o sol, e quenta coma sempre. O que si ocorre é que os lectores len agora de máis formas e en máis formatos que antes. Hai menos libros, non menos lectores.

- Está o futuro económico da cultura tan mal como o pintan? Si. De feito, está moito peor.

- Está o futuro *creativo* da cultura tan mal como o pintan? Nin moito menos. Só que agora nos soan máis as tripas pola fame. Os creadores non podemos deixar de crear. Dun xeito ou outro, seguiremos elaborando mapas dos novos territorios que se vaian descubriendo.

- Que pode facer un escritor do século XXI? O mesmo que sempre. Soñar. Sentir que é absurdo seguir creando cando ninguén le. Darse conta de que en verdade non lle importa ser lido. Darse máis conta de que si que hai alguén que le, e que si que lle importa. Esborrachalo todo de novo. E seguir calzando as ás dos soños. Agora e sempre. Con e sen fame.

Un abrazo a todos.

ENTRE AS BRUXAS QUE SE PEITEAN E A MARAVILLOSA IMAXINACIÓN DE WENDY: PANORAMA ACTUAL DA POESÍA INFANTIL CATALÁ

Josep Francesc Delgado

1865-1939, UNHA OLLADA A OUTRAS LITERATURAS EUROPEAS

Mentres na época medieval a produción de literatura infantil catalá ía por diante da inglesa co libro pedagóxico *Doctrina pueril* (1282) de Ramon Llull ou *La Disputa de l'ase* (1417) de Anselm Turmeda, un libríño en verso que fixo moita fortuna entre os nenos e escolares medievais, non só porque pertencía ao célebre xénero da controversia en verso, tan popular na época medieval, senón porque a controversia se produce entre un asno que lle ensina a un home que el é máis intelixente. Non coñecemos textos de tanta ironía literaria no inglés medieval. Daquela a cultura inglesa ía por detrás da nosa e os cabaleiros cataláns que participaban nas xustas medievais inglesas quedaban abraizados vendo as modestas casas de madeira inglesas e as comparaban coas sólidas casas de pedra do agro catalán. Mais este grao de privilexio a literatura catalá perdeuno a principios do século XVI e non se volveu recuperar de todo até o século XX. A pegada das obras medievais catalás aínda se pode ver na nosa poesía infantil actual, na que o xénero rei é o bestiario, que ten os seus primeiros precedentes no *Llibre de les bèsties* de Ramon Llull.

A principios do século XX, en Inglaterra, o escocés James Matthew Barrie, creador de *Peter Pan*, un dos mitos da modernidade, escribía os seus poemas para nenos e non era o primeiro. Robert Louis Stevenson xa tiña escrito poemas para nenos e nenas antes que o fixera o creador de Wendy e o Nunca Máis. *Alicia al país de les meravelles* de Lewis Carroll fai recuar a produción da literatura infantil inglesa, cara a 1865, trinta e nove anos antes que *Peter Pan*, que é de 1904. Podemos dicir o mesmo da literatura catalá e dos seus autores?

As orixes da poesía infantil catalá datan da mesma época. No ano 1865 F.P.Bríz (1839-1889) publica *Lo llibre dels àngels*, un conxunto de poemas de ton moralizador e didáctico moi diferente ao dos textos e poetas ingleses coetáneos. Xa na época do Modernismo e do Novecentismo se suceden diversas antoloxías de poesía folclórica e popular, porén non abunda a poesía de autor con vontade específica de dirixirse a un público infantil. A medida que imos entrando no século XX as antoloxías amosan poetas como Jacint Verdaguer e o seu compañeiro eclesiástico de Vic, Jaume Collell, Apel·les Mestres, Maria Antònia Salvà, Joan Maragall. Joan Salvat Papasseit.

Nos anos 1917-1918 a Mancomunidad de Catalunya xa publicaba antoloxías de poesía para nenos, escollíanse os poemas máis axeitados para este público dos grandes poetas do momento. Pouco antes de ser suprimida pola ditadura de Primo de Rivera a Mancomunidad encargaba os primeiros libros de autor a Josep M^a de Sagarra. Nestes anos da Mancomunidad é cando xurde unha primeira fornada de editoriais dedicadas á edición de literatura infantil: Muntanyola, Proa, Mentora, Catalana.... Abundan as

revistas e poetas como Carner traducen os clásicos ingleses e Carles Riba os alemáns. Mais íamos con retraso e aínda que *Sis Joans* (1928) de Carles Riba segue a pegada de Andersen e de Grimm non se poden comparar polo seu moralismo explícito. Xusto cando empezaba a recuperación viñeron cincuenta anos de ditaduras. A eclosión dunha poesía infantil abundante dirixida aos nenos terá que esperar até a actual Democracia. Pola contra si que podemos falar antes do ano 1939 dunha inxente tradución dos grandes clásicos europeos: Andersen, Perrault, Defoe, Grimm, Stevenson..., así como da consolidación dunha primeira xeración de grandes ilustradores como Junceda ou Lola Anglada (1896-1984), a contista anterior a 1939 cunha sensibilidade máis inglesa.

Podemos falar dunha literatura infantil catalá xa a principios do século XX servida da man de Josep M^a Folch i Torres (1880-1950), o primeiro dos grandes autores que se especializan nese xénero. Empeza a publicar no ano 1904 e vaines dar a súa obra teatral máis popular, *Els Pastorets*, no ano 1916. Antes dirixe a primeira revista infantil catalá *El Patufet*, a partir do 1909, cando volve do exilio despois de ter ido a defender a independencia de Cuba, que crea a súa bandeira independente se cadra baixo a influencia dos cataláns creadores da bandeira independentista catalá. A popularidade de Folch i Torres a través da revista *Patufet* e da obra dos *Pastorets* foi inmensa. Esa popularidade chega a nós cada Nadal aínda hoxe, cando as escolas, seguindo a tradición, escollen esta obra teatral para as súas representacións. Comparar *Els Pastorets* con *Peter Pan* ou *Alicia* é outra cousa, é imposíbel porque non teñen nada en común. No se pode comparar un sainete humorístico popular baseado na tradición relixiosa local coa creación de novo dun mito laico e unha paisaxe rebordante de imaxinación, partindo de cero e en claves comprensibles só psicoanaliticamente que foi o que fixo o escritor escocés. De todos os xeitos, a natureza absolutamente diferenciada das dúas obras tamén nos informa da natureza moi diferente das culturas que as reciben e inician no caso catalán conceptos viciados que chegan até os nosos días. Nos anos da Mancomunidad parecía que a situación ía remontar, máis non houbo tempo e o editor Muntanyola arruinouse mentres publicaba as traducións de Carles Riba dos clásicos latinos dirixidas a un público infantil. Faltou tempo.

DOUS PUNTOS DE COMPARACIÓN: A LITERATURA INGLESA E A FINESA.

En moitas instancias literarias e universitarias catalás aínda hoxe a LIX é considerada unha literatura de segunda categoría, unha idea que non tería sentido na Gran Bretaña ou noutras culturas onde os autores non teñen que sufrir tanto como os que escriben en catalán, galego ou éuscaro. Os países cun certo nivel de cultura e benestar consideran a infancia e todo o que a rodea como unha prioridade e por iso danlle dignidade. Polo de agora no noso caso esta situación parece que está a normalizarse e iso vézolo no exemplo que hai estudosos interesados pola poesía infantil, pero aínda temos un longo camiño a percorrer para pasar dos sainetes pastorciños que asentaron un concepto de LIX, aos Peterpans creadores de mitos que abren outro moito máis universal. *Peter Pan* non se pode entender de todo sen estudar o seu autor nin entender que o lector infantil non pode abranguer o seu significado. O mito potentísimo do

nenos que non queren nin pode medrar xurdiu do desexo dun neno que non quería medrar para ser como o seu irmán morto de accidente e así mitigar deste xeito a grande dor dunha nai que perdeu un fillo. Obedece pois a un profundísimo amor filial. Por iso James adopta unha postura irónica en toda a obra e fai burla da súa ficción, porque é consciente completamente da súa irrealidade. Un autor en inglés podía facer unha obra que o lector infantil non puidese entender completamente porque os autores en lingua inglesa queren por riba de todo escribir literatura e despois xa veñen, se é preciso, as adaptacións. Por iso na cultura inglesa, francesa ou xermánica non hai unha noción pexorativa da LIX, para eles é literatura con pelos e sinais. Na nosas latitudes os que escriben en catalán, galego, éuscara ou castelán vense na obriga de autolimitarse polo mandato editorial e son pouquiños os bravos que saltan por riba das regras do mercado e se enfrontan a unha segunda marxinación despois da primeira que lles ven dada pola lingua minorizada. Facer unha LIX sen esixencia literaria, baixo a premisa falsa que os nenos non poden abranguer a gran literatura, é un erro que imos pagar caro, porque se na súa época Folch i Torres fixo o que podía facer: pastorciños e picariños, agora temos que ter a máis absoluta das ambicións se queremos representar algunha cousa no escenario global. No caso da actual poesía infantil catalá o lector poderá ver nas seguintes páxinas que xa hai libros de poemas que apuntan nesa dirección madura que a cultura inglesa xa tiña acadado a finais do século XIX.

Se explico este *decalage* de ambicións é porque precisamente ten relación coa poesía infantil catalá. O eterno xénero minoritario da poesía infantil non sufriu esta baixada de nivel que en cambio, por servidumes educativas e de mercado malentendidas, si que sufriu a narrativa infantil e sobre todo a xuvenil nos anos 80 e 90. Ímolo dicir doutro xeito: a actual poesía infantil catalá non ten falta de bos libros. Como que isto pode parecer unha opinión expresada moi de súpeto, por iso imos ver o panorama que xustificará esta afirmación.

Antes vou engadir un par de notas sobre o punto de comparación. Empreguei como punto de comparación a literatura inglesa precisamente por poñer implicitamente de relevo que, aínda que unha tradición perseguiu máis que non foi perseguida e na outra foi ao revés, ambas as dúas son cualitativamente comparables. Se comparamos a literatura infantil catalá coa doutras linguas de demografía similar, por exemplo a finesa, o resultado é sorprendentemente favorábel á catalá. Finlandia estivo ao abeiro de Suecia para se protexer de Rusia até que pasou a mans rusas a principios do século XVIII, cando Catalunya perdeu a súa independencia na guerra de *Successió*. Son historias paralelas. Cando no século XIX aparece o Rexurdimento finés, a lingua finesa é unha lingua só de labregos. O seu principal poeta romántico J.L. Runneberg, que inaugura o Rexurdimento finés e o seu nacionalismo posterior escribe e fala en sueco. Mesmo o seu músico máis internacional dos séculos XIX-XX, Sibelius, o compositor de *Finlandia*, a sinfonía que reivindica a independencia, é sueco falante. Os equivalentes cataláns, os poetas Aribau ou Verdaguer, por exemplo, son catalán falantes e escriben en catalán, como tamén os músicos Frederic Mompou ou Pau Casals. É unha situación moi diferente. E con todo Finlandia independízase no ano 1919 mentres transcorre a guerra civil soviética e actualmente o finés é lingua nacional e ten unha

literatura infantil máis nova ca catalá, o sueco pasou a ser a lingua dunha minoría e o ruso desapareceu, unha evolución tamén moi diferente... O Rexurdimento finés do século XIX ten obras tan importantes para a literatura universal do século XX como *Sinué o exipcio*, de Mika Waltari. A lingua dos labregos xa non é só de labregos e pode instalarse no escenario literario internacional.

A ORIXE: O FOLKLORE POPULAR

Todas estas linguas tiñan versos populares e anónimos dedicados aos nenos dende sempre. Lembremos uns que aínda teñen un uso popular en catalán:

*Plou i fa sol,
Les bruixes es pentinen,
Plou i fa sol.
Les bruixes porten dol.*

Chove e vai sol,
as bruxas peitéanse,
chove e vai sol,
as bruxas levan dó.

No caso do éuscara a tradición popular mantense con máis intensidade nos seus *vertsolaris* que no caso catalán só teñen equivalente nas alfarrobas e nos alfarrobeiros de Berga, unha das zonas de Catalunya con máis substrato vasco. Todas as culturas europeas teñen versos así e as escolas catalás de finais dos anos setenta empezaron por estes versos porque era o que había e era o que nas décadas anteriores á actual se fixera no eido do ensino. A poeta máis coñecida da xeración dos setenta que reaccionou contra a poesía realista e se autoimpuxo unha gran autoesixencia formal inspirouse tamén nestes versos populares:

*Plou i fa sol
les bruixes es pentinen;
Plou i fa sol;
les bruixes porten dol.*

*Plou i fa sol
les bruixes es pentinen;
Plou i fa sol
les bruixes fan un ou.*
Maria Mercè Marçal

Chove e vai sol
as bruxas peitéanse;
chove e vai sol;
as bruxas levan dó.

Chove e vai sol,
as bruxas peitéanse;
chove e vai sol,
as bruxas fan un ovo.

E non é raro, Maria Mercè Marçal (1952-1998) inicialmente fundamentábase por unha banda na poesía popular, xa que tiñas as orixes no mundo labrego da terra cha de Lleida e pola outra na vangarda culterana de Josep Vicenç Foix, a vangarda radical de Joan Brossa e a vangarda maldita de

Josep Palau i Fabre. Influencias aparte, a súa poesía reivindicada a igualdade de xénero e a súa voz é unha das primeiras voces femininas que defende algúns temas tabú sen complexos. Nos primeiros anos oitenta, poetas da xeración do realismo como Vicent Andrés Estellés (1924-1993) ou Miquel Martí i Pol (1929-2003) era lidos con profusión nas escolas. A súa non era unha poesía concibida expresamente para nenos, pero era empregada para eles. No fondo, con nomes diferentes, a situación seguía a parecerse á da época de Mancomunidad. Pero desta vez houbo anos de normalidade dabondo para que as cousas cambiasen e non é de estrañar que Miquel Martí i Pol, xa nos seus últimos anos, nos dera un dos libros de máis éxito da poesía infantil catalá expresamente concibida neste sentido: *Per molts anys / Bon profit*.

Mais todo iso non tiña sido posíbel sen unha tradición anterior. A tradición anterior á guerra civil non era especificamente infantil como non o era a dos anos setenta, máis ben tivo o bo sentido de enlazar coa tradición do Bestiario medieval luliano e deu unha continuidade dignificadora que abonou o terreo do rexurdimento dos últimos corenta anos. Con seguridade estas bases sólidas son as que explican este diferencial de calidade entre poesía e prosa para nenos. Ímolo ver:

O PRIMEIRO ELO DA CADEA ACTUAL : A TRADICIÓN MODERNISTA, A NOVECENTISTA E A DA VANGARDA (1892-1939)

Unha poesía infantil específica comeza a aparecer en lingua inglesa xa na segunda metade do século XIX, cando o escocés Robert Louis Stevenson (1850-1894) escribe unha poesía a unha vaca:

The Cow

*The friendly cow, all red and white,
I love with all my heart:
She gives me cream with all her might,
To eat with apple tart.*

*She wanders lowing here and there,
And yet she cannot stray,
All in the pleasant open air,
The pleasant light of day;*

*And blown by all the windows that pass
And wet with all the showers,
She walks among the meadow grass
And eats the meadow flowers.*

Robert Louis Stevenson

A vaca

A vaca rubia e branca, miña amiga,
eu quero con todo o meu corazón:
ela dáme nata toda a que pode,
para comela con torta de mazá.

Ela pasea feliz por aquí e acolá
e malia iso non se pode perder,
gozando do aire libre,
na gozosa luz do día;

E co agarimo dos ventos que pasan
e coa humidade de todas as chuvias,
ela anda pola herba dos prados
e come dos prados as súas flores.

Non é estraño, non si? O autor de *The Cow* escribe baixo a mesma esixencia e concepción que cando escribe *A illa do tesouro* (1893), traducida ao catalán na época do movemento novecentista. O autor de *Pan negro* (2003), Emili Teixidor (1933-2012) foi quen mellor precisou este concepto inglés na súa orixe; a LIX é aquela literatura para adultos que xa poden ler os rapaces e adolescentes e as novelas de Stevenson e de Verne –o novelista francés- son un bo exemplo diso. Emili Teixidor non era poeta, pero escribiu deliciosos contos en verso para nenos como *L'amiga més amiga de la formiga Piga* (1996), *La formiga Piga es deslloriga* (1998).

No caso da poesía infantil catalá non podemos falar seriamente dunha xeración de poetas que teñan intención de se dirixir a un destinatario infantil até a segunda metade do século XX, malia a numerosa edición de antoloxías de poesía popular ou de autor que xa se produciu na primeira metade do século.

Con todo atopamos poemas dispersos xa na época do Modernismo. Cando o poeta Joan Maragall escribe *La vaca cega*, xa ten éxito cos máis cativos. Iso non ten nada de estraño, o escritor que recibía visitas na súa casa baixando por unha escaleira de caracol era un home moi lido e refinado, un poeta que foi un dos primeiros en ler os románticos alemáns directamente e tamén foi o primeiro en traducilos e entendelos. De igual xeito deixouse influír polo Vitalismo e polo Decadentismo. A súa composición ven de todas estas lecturas:

La vaca cega

*Topant de cap en una i altra soca,
avançant d'esma pel camí de l'aigua,
se'n ve la vaca tota sola. És cega.*

*D'un cop de roc llançat amb massa traça
el vailet va buidar-li un ull, i en l'altre
se li ha posat un tel: la vaca és cega.*

*Ve a abeurar-se a la font com ans solia,
mes no amb el ferm posat d'altres vegades
ni amb ses companyes, no: ve tota sola.*

*Ses companyes, pels cingles, per les comes,
pel silenci dels prats i en la ribera,
fan dringar l'esquellot, mentre pasturen
l'herba fresca a l'atzar... Ella cauria.*

*Topa de morro en l'esmolada pica
i recula afrontada... Però torna,
i baixa el cap a l'aigua i beu calmosa.
Beu poc, sens gaire set. Després aixeca
al cel, enorme, l'embanyada testa
amb un gran gesto tràgic; parpelleja
damunt les mortes nines, i se'n torna*

*orfe de llum sota del sol que crema,
vacil.lant pels camins inoblidables,
brandant llànguidament la llarga cua.*
Joan Maragall, *Poesies*, 1895

A vaca cega

Bantendo nun e noutro tronco,
andando ás atoutiñas cara auga
vai a vaca ben soa, soa, É cega.

Dun coio lanzado con tino de máis
o rapaz baleiroulle un ollo e no outro
púxoselle unha pel: a vaca é cega.

Vai abeberar na fonte como tiña por costume,
mais non co camiñar firme doutras veces
nin coas súas compañeiras, non: vai soa.

As súas compañeiras por valgadas e outeiros
no silencio dos prados e na ribeira
fan soar os chocallos mentres pacen
a herba fresca ao chou. Ela caería.

Dá co fociño na afiada pía
e recúa aldraxada... Pero volve,
e baixa a cabeza á auga e bebe calmosa.
Bebe pouco, sen sede. Despois ergue
ao ceo, enorme, a encornada testa
cun gran tráxico aceno; pestanexa
sobre as mortas meniñas, e retorna
orfa de luz baixo dun sol que queima,
vacilando polos camiños sen esquecer,
abaneando languidamente o rabo.

Non sei se podemos cualificar de maneira absoluta de poesía infantil a composición de Maragall, seguramente el non tiña esa intención. Colle un motivo decadente e co vitalismo moral que o caracteriza nos incita ao amor e á compaixón a través duns decasílabos planos. Entre *La vaca cega* e *Els Pastorets* hai un abismo de presentación, aínda que non os separan moitos anos: Maragall estaba marcando un camiño ambicioso como o autor de Peter Pan, un camiño marcado por unha profundidade ética e unha ollada que poderíamos comparar con Carroll ou Barrie. Folch i Torres atendía ás servidumes do teatro popular: tiña que facer rir e distraer. Algúns versos do poeta tardo-romántico Verdaguer, anterior a Maragall, xa lle marcaran o camiño e ían ser tamén adaptables a un destinatario infantil: Pero o camiño que marcaba Maragall representaba, sen dúbida, un bo camiño malia as críticas que lle facían os novecentistas por escribir en dialecto de Barcelona, o que estaba máis enchido de castelanismos. Estes mesmos que o criticaban non sempre tiñan entendido de todo coma el os movementos de pensamento europeo precedentes.

Joan Maragall non foi un caso illado no seo do Modernismo. Apel.les Mestres (1854-1936) xa se dirixía especificamente aos nenos: *Cançons per a la mainada* (s.d.), *Darrerres balades* (1926), *Les 29 cançons infantils d'Apel.les Mestres* (2004) e escribía cunha elegancia que era un presaxio do Novecentismo.

A produción de poesía infantil antes da guerra civil non ten – en termos xerais – a intención de ser infantil, pero senta as bases dunha boa tradición, é dunha gran calidade, e sucede iso malia os instintos autodestrutivos da elite cultural do país que despois defenestraba modernistas en nome dun catalán máis correcto que Maragall non tiña porque era de Barcelona. E conseguírono porque os escritores modernistas que se suicidaron, que emigraron ou que morreron enfatiados non foron poucos. A tradición di que estas tendencias destrutivas viñan da esquerda radical, pero as poesías de Joan Salvat Papasseit (1894-1924), poeta da vangarda catalá morto aos trinta anos de tuberculose, cantábanse nas misas progresistas catalás dos anos setenta, eran dun vitalismo moi construtivo. Son poemas dun forte erotismo que abraiou os lectores conservadores dos anos vinte e xa que logo lle dedicaron o silencio máis absoluto. Aquilo non era conservadorismo tal como se entendía en Europa, de xeito que os mesmos que apoiaban ao novecentismo cosmopolita estaban escandalosamente faltados da amplitude de xuízo do que pretendían gozar... Actualmente os versos de Papasseit fan sorrir con tenrura o lector e constitúen unha primeira lectura poética ideal para adolescentes:

Dóna'm la mà

*Dóna'm la mà que anirem per la riba
ben a la vora del mar
bategant,
tindrem la mida de totes les coses
només en dir-nos que ens seguim amant.
Les barques llunyes i les de la sorra
prendran un aire fidel i discret,
no ens miraran;
miraran noves rutes
amb l'esguard lent del copsador distret.
Dóna'm la mà i arrecera la galta
sobre el meu pit, i no temis ningú.
I les palmeres ens donaran l'ombra.
I les gavines sota el sol que lluu
ens portaran la salabor que amara,
a l'amor, tota cosa prop del mar:
i jo, aleshores, besaré ta galta;
i la besada ens durà el joc d'amor.
Dóna'm la mà que anirem per la riba
ben a la vora del mar
bategant,
tindrem la mida de totes les coses
només en dir-nos que ens seguim amant.*

Joan Salvat Papasseit
L'irradiador del port i les gavines (1921)

Dáme a man

Dáme a man que iremos pola orela
á beiriña do mar
latexando,
teremos a medida de todas as cousas

só ao dicirmos que nos seguimos amando.
 As barcas de lonxe e as do areal
 terán un aire fiel e discreto,
 non mirarán para nós;
 ollarán novas rutas
 coa mirada lenta do entendedor distraído.
 Dáme a man e achega a meixela
 ao abeiro do meu peito, e non teñas medo de ninguén.
 E as palmeiras darannos sombra.
 E as gaivotas baixo o sol que brilla
 traerannos o sal que embebe
 o amor, calquera cousa á beira do mar;
 e eu, entón, hei bicar a túa meixela;
 e o bico levaranos ao xogo de amar.
 Dáme a man que iremos pola orela
 á beiriña do mar
 latexando,
 teremos a medida de todas as cousas
 só ao dicirmos que nos seguimos amando.

Cando falo de instintos destrutivos, falo da cultura que impuxo o conservadorismo catalán nos anos 10 coa creación da primeira institución autónoma: a Mancomunidad. Esta institución fixo obras tan importantes como ensinar a normativa fabriana, empezada nos anos do Modernismo por Pompeu Fabra. Pero tamén freou de xeito ostensíbel o estalo de liberdade tan fértil daquel movemento para dar pulo a outro que obedecía ás consignas políticas. Maragall morría, e facíao cun elevado ton decadentista, foi na cama e dicindo: que morte máis doce! E cun respecto xeral que agochaba un menosprezo vivo do *establishment* novecentista que mordeu a arquitectos tan importantes como Gaudí. Intelectuais e escritores da talla de Josep Pla, do poeta Carles Riba ou do novo poeta novecentista Josep Carner menosprezaban a arquitectura modernista hoxe recoñecida internacionalmente. Un suicidio colectivo... Din que a xente nova sempre critica aos seus precedentes, pero unha descualificación que durou ao longo de trinta anos no se pode deber só a un acendemento xuvenil senón a unha intolerancia monolítica.

E con todo, malia estes episodios de miopía intelectual, estes decenios, que van desde a guerra civil até finais dos anos sesenta, engadiron o elo, a ponte entre a tradición pasada e a presente: os tres bestiarios. Dous destes bestiarios, o de Bertrana e mais o de Carner, saen ao prelo e se escriben moitos anos máis tarde da época do Modernismo e do Novecentismo, cando se deran a coñecer coma autores. Máis ou menos ímoslles seguir a pegada.

TRES BESTIARIOS CLÁSICOS

Prudenci Bertrana (1867-1941), uns dos grandes autores do Modernismo, produce o primeiro destes bestiarios que teñen como tema os animais: *L'ós benemérit i altres bèsties* (1932) e distínguese dos outros porque o escribiu en prosa. Prudenci Bertrana era orixinario da Garrotxa, dunha familia de propietarios rurais arruinados porque o pai puxo a xestión das terras en mans dun mal capataz. Prudenci Bertrana coñecía moi ben os animais do bosque porque ía cazar a miúdo. É o escritor que posúe un coñecemento baseado con máis experiencia da natureza e dos animais que viven nela e

iso nótase especialmente cando dá forma narrativa a algunha das prosas sobre animais. A súa filla Aurora Bertrana subliña a súa sensibilidade cara as bestas oprimidas e que están na gaiola e iso conéctao de xeito directo co pensamento animalista actual. A súa capacidade de describir os animais a partir de comparacións e metáforas é moi brillante.

Josep Carner (1884-1970), o príncipe dos poetas noucentistas, ofrécenos o segundo con elegancia de estilo. O *Bestiari* de Carner publicouse moito máis tarde, no ano 1964, precedido polo *Museu zoològic* (1963) do mesmo autor. *Museu zoològic* parte dun encargo editorial de Jaume Pla que busca texto para uns debuxos do escultor Josep Granyer. O poeta queda engaiolado por esta idea e así xurde o primeiro libro que remata axiña e, de rebote, o segundo porque o poeta non se desanimou e continuou escribindo. Josep Carner é fiel aos seus trazos: bondade, humor elegante, civismo, concepción clásica na rima e na métrica. Marià Manent escribe na edición da obra completa no ano 1968 que nos seus versos se respira La Fontaine e ben certo é que podemos ver neles o estilo neoclásico francés que tanto influíu no poeta Carner cando era mozo. Tamén fala da súa graza verbal, do seu sentimento de benignidade. Para Jaume Subirana, por contra, o bestiario precisaría dunha preselección máis estrita. Jaume Subirana coincide máis con Albert Manent que considera o libro desigual, se cadra porque o uso constante da rima, que Carner, como Sagarra, empregaba cunha grande habilidade, ás veces levaba o poeta a facer rimas doadas. Joan Fuster, non obstante, fai un eloxio do ton moralista, un ton que seguro que lle ven dos ilustrados franceses. Joan Fuster conectaba moi ben con este ton porque, como Josep Pla, admiraba Montaigne e mais os escritores franceses dos séculos XVIII e XIX.

O seu bestiario aínda se usa actualmente polo seu dominio da métrica e da rima, pero Carner queda lonxe do coñecemento da natureza de Bertrana e das súas imaxes rechamantes porque, por dicilo nos termos afiadados de Josep Pla, Carner era un mozo de piso, é dicir, cidadán e con vocación de ser así.

La cadenera

*Al primer pis hi ha un gos danès,
 malhumorat de viure-hi pres.
 Al segon, un loro ensopit
 repeteix el que sempre ha dit.
 Al terç, planyívol, feia el gat:
 -Pogués escapar-me al terrat!
 Al quart, de temps ha llogador,
 l'aranya fila en un racó.
 En el quint pis, de sobte, un dia,
 ofert a uns vells patriarcals,
 la cadenera fa alegria,
 gentil remei a tants de mals;
 ja llo i gat, aranya i gos,
 troben el viure delitós.*

O xílgaro

No primeiro piso vive un can danés,
 revirado de vivir preso.
 No segundo, un loro aburrido
 repite o que sempre dixo.

No terceiro, laiándose, dicía o gato:
 -Quen me dera fuxir para a azotea!
 No cuarto, de tempo alugueiro,
 a araña tece nun recanto.
 No quinto piso, de súpeto, un día,
 ofrecido a uns vellos patriarcais,
 o xílgaro fai alegría,
 xentil remedio a tantos males;
 xa loro e gato, araña e can,
 coidan que vivir é delicioso.

O bestiario de Carner, con todo, ten un competidor traveso: un poeta socialista e de vangarda dos anos trinta, Joan Oliver (1899-1986), procedente dunha boa familia de industriais de Sabadell. Pere Quart (Joan Oliver usaba este pseudónimo como poeta) escribe tendo asumida a elegancia do verso carneriano e o despropósito de vangarda do grupo de Sabadell a partes iguais. Este terceiro –en orde de estilos, non cronolóxico- *Bestiari* (1937) é o máis maduro dos tres, o que tivo máis éxito e o que ten máis vixencia, pero cada un deles ten cualidades que són únicas:

Mosques i mosquits

*La natura
 diligent ens procura
 una bèstia
 per a cada molèstia.
 Si a les fosques
 ja no piquen les mosques,
 hi ha els mosquits,
 que treballen de nits.*

Pere Quart
Bestiari

Moscas e mosquitos

A natura
 dilixente vai á procura
 dunha besta
 para cada molestia.
 Se ás escuras
 xa non pican as moscas,
 hai os mosquitos,
 que de noite fan bicos.

Como xa dixen, na última etapa da Mancomunidad empezaba a xurdir un mercado para a literatura infantil que a ditadura de Primo de Rivera tratou de destruír e a Segunda República intentou reconstruír. Josep M^a de Sagarra (1894-1961) seguía esta pegada de profesionalización. Así que o célebre escritor teatral, xa cunha vocación editorial de servizo ao ensino, escribe para a Mancomunidad *Els ocells amics* (1922). Non é poesía, pero a poeticidade da súa prosa chama a incluír aquí un fragmento:

As andoriñas e os cirrios (fragmento)

“A máis espallada de todas e a máis simpática é a andoriña de cheminea, que é coñecida polo mundo adiante co único nome de andoriña. Fai case un palmo da punta do bico á cola, e a súa plumaxe está coloreada con máis graza cás

doutra especie ningunha de andoriñas. Ten as costas dunha cor negra brillante, que semella azul metálico, e a fronte e a gorxa dunha cor castaña vermella. Din as vellas labregas que ten esta cor porque, daquela que indo descavar os cravos dos pés e as mans de Noso Señor cando estaba na cruz, quedou coa cara pintada de sangue. Ten toda a barriga pintada da cor da palla, e no medio da cola, que fai como un garfo, ten dúas manchas que parecen dúas perlas”.

Josep Maria de Sagarra
Els ocells amics (Os paxaros amigos)

Este xeito de encargos volveron na época da Segunda República da man da Generalitat. Briz e Apel·les Mestres teñen un continuador: *Cuques de llum, poemes per a infants* (1930), *El senyor pèsol i altres plantes* (1937) de Salvador Perarnau (1895-1971), este segundo libro publicado xa polo comisariado de propaganda da Generalitat. Perarnau escribía sempre con cuartetos de rima encadeada ben artellados e dirixiu explicitamente os dos libros aos nenos. En Valencia tamén xurdiron autores que escribían poesía para nenos como Josep M^a Bayarri: *Versos per als xiquets valencians* (1936). Tamén hai unha tradución de Marià Manent de 1928 así como diversos cancioneros de Narcisa Freixas (1895-1926) & Francesc Sitjà (1880-1940) aquel mesmo ano. Joan Llongueres (1880-1953), músico e autor de cancións infantís, *Les cançons de Joan Llongueres* (1996), continuou a tarefa poético musical de Narcisa Freixas. Marià Manent publicou moito máis alá, no ano 1980, un poemario infantil: *Espígol blau*. Manent goza dunha das sensibilitades poéticas máis perceptivas, milimetradas, ponderadas e flegmáticas que deu a poesía catalá do século XX.

DA POSTGUERRA Á DEMOCRACIA (1939-1978)

No caso da poesía infantil catalá dos anos corenta e cincuenta pódese falar do deserto como en tantos outros eidos con algunha honrosa excepción como as *Poesies per a infants pròpies per recitar, serioses i humorístiques per a nois i noies* que publicou a editorial teatral Millà.

Non era que na época escura dos anos corenta e cincuenta non houbese a intención de escribir poesía infantil, era que a extrema dureza da ditadura levaba constantemente a accións máis perentorias porque o franquismo acabou con todo o que fora unha normalización incipiente. A poeta infantil máis representativa dos últimos cincuenta anos, Joana Raspall, era unha bibliotecaria republicana moi noviña, formada baixo a man do mestre Carles Riba e a herdanza novecentista. Cando nos anos cincuenta pensou facer algunha cousa pola cultura catalá prohibida, pensou que primeiro cumpría facer dicionarios de sinónimos, parónimos e antónimos e desenrolou unha importante obra lexicográfica: ía escribindo as fichas lexicográficas e as ordenaba reciclando caixas de zapatos. Non é até os anos sesenta que unha moi tímida apertura na ditadura a chama a escribir teatro infantil en catalán porque, como ela mesma argumenta, era preciso que alguén o fixese. A súa produción poética especificamente destinada aos nenos está escrita na súa maior parte nos últimos trinta anos e é a máis numerosa de todas as obras que temos. Mentres tanto os escritores das xeracións que a precedían, ían dando a coñecer os bestiarios.

RESTAURACIÓN MONÁRQUICA E DEMOCRACIA (1978-2013)

CATRO CLÁSICOS

Chegados á actual democracia, logo, é cando podemos falar con fundamento dunha produción de poesía infantil concibida de maneira específica para un lector infantil, é dicir, dunha normalización do xénero comparábel perfectamente a outras culturas europeas.

A nómina de autores nesta disciplina é longa. Falarei primeiro de catro autores dos últimos corenta anos co sobreentendido que seguro que se poden engadir máis, pero que se falo primeiro destes catro é porque son diversas e suficientes as voces que permiten subliñar estes autores como futuros clásicos e estamos a debuxar un panorama que ten que ofrecer uns valores minimamente consensuados. Nos anos que virán seguro que estes catro se poderán ampliar con poetas da súa mesma xeración ou futuros e algúns destes aparecerán nas páxinas seguintes a modo de presentación. Tres destes catro primeiros poetas teñen máis de oitenta e cen anos respectivamente (Albó e Raspall) e o terceiro xa non está con nós (Martí i Pol), polo tanto podemos falar de xeracións xa definitivamente completadas. Dous destes escritores teñen a súa poesía infantil reunida nun único libro (Albó e Martí i Pol) e os outros dous teñen toda a obra espallada en diversas editoriais (Descloit e Raspall). No caso da xeración de Descloit, a xeración dos setenta, iníciase unha profusión de autores que precisa un estudo individual e global.

Se ordenamos a información un pouquiño, é preciso falar de catro principais que, como dicía, xa recibiron unha aceptación xeral, ou ben de público, ou ben de crítica ou ben de ambas as dúas cousas: Joana Raspall (1913) pertence á xeración de posguerra, pero como xa dixemos antes fai eclosión en plena democracia como poeta infantil. Núria Albó (1930) pertence á xeración do realismo dos anos sesenta, que non tiña tanto de realista como pretendían os autores dos anos setenta porque hai nela máis técnicas da sensibilidade simbólica do que parece. Miquel Martí i Pol, tamén da xeración do realismo, e Miquel Descloit que pertence á xeración dos setenta. Todos teñen xa escrita unha gran parte da súa obra poética infantil, Miquel Descloit é o poeta que aínda nos agasallará, con probabilidade, con máis creacións. Cada un deles precisaría unha tese doutoral, pero aquí só daremos unha pincelada.

A obra poética de Raspall (*Petits poemes per a nois i noies*, 1981; *Bon dia, poesia*, 1996; *Degotall de poemes*, 1997; *Com el plomissol*, 1998; *Pinzellades en vers*, 1998; *Versos amics*, 1998; *Serpentines de versos*, 2000; *Escaleta al vent*, 2002; *Font de versos*, 2003; *A compàs dels versos*, 2003; *Concert de poesia*, 2004; *El meu món de poesia*, 2011; *46 poemes i dos contes*, 2013) caracterízase pola súa sensibilidade, polo don da lingua e pola transparencia:

Coneixenza (fragmento)

*Quan es troben cada tarda
que l'un ve i l'altra ve,
tots dos es miren, i sembla
que se'ls eixampli el carrer.
No s'han dit mai cap paraula;*

*només els ulls han parlat
i els han captivat amb llaços
de fonda curiositat...
"Com es deu dir?" "Qui deu ser?"
"D'on deu venir?" "Cap on va?"
Ah!, si tinguessin un dia
el valor de preguntar!...
"Què puc fer per acostar-m'hi?",
pensa ell.*

Joana Raspall
Font de versos.

Encontro

Cando se atopan cada tarde
que un vai e a outra ven,
ambos os dous miran a fite, e parece
que se lles alonga a rúa.
Nunca dixeron palabra ningunha;
só os ollos falaron
e prenderon neles lazos
de fonda curiosidade...
"Como se debe chamar?" "Quen debe ser?"
"De onde debe vir?" "Cara onde vai?"
Ah!, se tivesen un día
o valor de preguntar!...
"Que podo facer para achegarme a ela?"
pensa el.

É un trazo que comparte con Núria Albó, *M'ho ha dit el vent* (2001). Os cativos gozan coas poesías das dúas autoras porque as entenden e fan un uso moi fluído da repetición, a anáfora e outras figuras da poesía popular tradicional:

Nit estiuenca

*nit de calor.
L'herba s'asseca,
però jo, no.
Com més fa calda,
més bé jo estic;
ella rondina,
i jo, ric..., ric...*

Joana Raspall
Serpentines de versos.

Noite de verán

Noite de verán
noite de calor.
A herba está enxoita,
pero eu, non.
Canto máis calor vai,
máis ben estou eu;
ela refunga,
e eu, río..., río...

E, con todo, as dúas saben facerse entender sen rebaixar nada o ton poético nin literario. Non hai que esquecer que Raspall, a máis de bibliotecaria, era lexicográfica e Núria Albó ven dunha familia de labregos, cunha lingua rica, incontaminada:

La lluna

Ahir quan tothom dormia
la lluna va anar a fer un volt.
Va trobar quatre estrelletes,
va sentir xutar un mussol
i es va gronxar amb quatre núvols
com si fossin un bressol.

Dormiu, que tot és silenci,
dormiu, nens petits del món.
Que ja us vetllen les estrelles,
la lluna i el rossinyol.
Tanqueu els ulls de pressa
perquè s'hi aturi la son.

Núria Albó
M'ho ha dit el vent.

A lúa

Onte cando todos durmían
a lúa foi dar un paseo.
Atopou catro estreliñas,
oíu o voo dun moucho
e se abaneou con catro nubes
como se fosen o berce.

Durmide, que todo é silencio,
durmide, nenínos do mundo.
Que xa vos vixían as estrelas,
a lúa e o reiseñor.
Pechade os ollos axiña
para que veña a eles o sono.

Ambas as dúas comparten tamén unha sensibilidade pola musicalidade do verso que flúe con naturalidade. No caso de Albó ademais, a música é unha afección que a ten levada a escribir cantatas e a falar delas:

Concert de trompeta

Toca ben fort! Desperta l'adormita
amb la rodona aguda del teu crit!
Talment com un infant
que vol abraçar el món
giravoltant,
així el teu cant.
Toca ben fort i convida a l'amor
amb rotllana ardent del teu crit d'or.

Núria Albó
M'ho ha dit el vent

Concerto de trompeta

Toca ben forte! Esperta o durmido
coa redonda aguda do teu berro!
Como un neno
que quere abranguer o mundo
xirando,

así o teu canto.

Toca ben forte e invita ao amor
coa rolda ardente do teu berro de ouro.

Este trazo melómano compárteo con Miquel Desclo (1952), que dedica un dos seus conxuntos poéticos máis orixinais e á vez máis equilibrados á música:

Clarinet

Com que sóc un clarinet
de la boca a l'esquelet,
m'ensabono cada dia
la lluent anatomia:
no voldria que un barrut
pogués dir-me "claribrut".

Miquel Desclo
Més música, mestre!

Clarinete

Como eu son un clarinete
da boca ao esquelete,
doume xabón cada día
á brillante anatomía:
non quereda que un descarado
me puidese chamar "claridesaseado".

Foi remarcado dabondo o termo simplicidade para describir a poética de Raspall e Albó. É un termo enganador que pode ter un sentido de eloxio ou descualificador. Como dixo o célebre escritor británico Charles Dickens: escribir de xeito que as cousas poidan entenderse con facilidade é a arte máis difícil de aprender. Este é o sentido que temos que dar aos libros de poemas que estamos a comentar, e esta é a arte que Raspall aprendeu desde un coñecemento detalladísimo da lingua e que Albó acadou lendo e volvendo ler nunhas cantas linguas e compartindo lecturas e inquietudes coa escritora Maria Àngels Anglada. Este trazo estilístico resulta moi sedutor nos dous corpus poéticos que tratamos: trátase dunha fluidez semántica e eufónica que xurde da depuración e a depuración só pode xurdir da discriminación entre un conxunto de coñecementos lingüísticos, literarios, da experiencia e emocionais moi completo. É por iso que a poesía das dúas autoras encaixa perfectamente niso que ultimamente se chama a pedagogía da intelixencia emocional.

Destes catro autores, Desclo, se cadra pola súa condición de tradutor, é quen escribe unha poesía infantil máis rica en tropos e traballa máis como un Lewis Carroll ou un James Matthew Barrie ou quen dominou a arte do verso infantil con máis refinamento entre os poetas ingleses clásicos, Rudyard Kipling. Miquel Desclo construíu unha extensa obra poética infantil: *Música, mestre!*, (1987); *Bestiolar de la Clara*, (1992); *Oi, Eloi?*, (1995); *Més música, mestre!*, (2001); *Menú d'astronauta*, (2003); *El domador de les paraules. Poesies incompletes*, (2012). Edifica unha obra literaria, neste caso poética, que ten como premisa a escritura literaria sexa quen sexa o destinatario, tal como fixeran os grandes autores ingleses. É por iso que nos di: "Joana Raspall é, en definitiva, unha escritora que traballa coa mesma seriedade e profesionalidade cando escribe poesía para nenos que

cando redacta dicionarios para adultos” (Revista Faristol 2013). Esta opinión quere dicir que el ten as mesmas regras de profesionalidade cando escribe.

El é un apaixonado dos xogos de palabras, da eufonía, da onomatopea. É un autor con moito coñecemento do oficio, un malabarista da verba poética, un coidador do verso, do ritmo e da rima, que emprega cunha gran diversidade métrica, e por iso conecta e evoluciona dunha maneira máis explícita a partir dos bestiarios anteriores á guerra civil co libro que lle deu máis sona, *Bestiari de la Clara*:

Cabra Boja

*Com que la cabra no hi va cabre
van escurçar-la a cops de sabre.*

*Escapçada va entrar a la capsa
però llavors va fer un colapse.*

*Van enterrar-la, doncs, a terra
i ja no va donar més guerra.*

Miquel Desclot
Bestiari de la Clara (1992)

Cabra tola

Como a cabra nela non cabía
co golpe de sabre cortada ficaría.

Descabezada entra na caixa,
pero entón un colapso encaixa.

Entérrana, pois, na terra
e xa non deu máis guerra.

Outros autores tamén cultivaron o bestiario: Ricard Bonmatí, *Estimades feres* (Bestiari), (1990); Enric Larreula, *Bestiesari*, (1995); Francesc Pérez Moragón & Carles Pérez, *Alfabestiari*, (1992), e un autor da última xeración: Antoni Albalat, *Quines besties!*, (1998). De xeito que o bestiario constitúe o tipo de libro de poemas máis cultivado polo de agora.

Miquel Desclot é tamén o autor da antoloxía máis completa de poesía infantil en papel, de consulta imprescindible : *Poesies amb suc. Antologia de poesia per a infants*, (2007).

A Miquel Martí i Pol (1929-2003) debémoslle o poemario con máis éxito de público: *Per molt anys/Bon profit* (1987). É o único que prescinde da temática animal que os outros presenten dun xeito ou outro. Aínda que a súa poética é estritamente realista, resulta innovador na temática porque a metade do conxunto está dedicado á gastronomía. A outra metade, *Per molt anys*, está dedicada ao paso do ano e aos seus meses, unha temática que tamén está en Albó i Raspall:

Patates fregides

*Ni eixutes ni humides,
són bones les bones
patates fregides.*

*Rosses per fora, i per dins,
flonges com el pa calent,
satisfan el paladar més exigent.*

*Un pot menjar-se-les soles,
però acompanyen molt bé
els plats de carn més diversos
quan ens convé.*

*Ni eixutes, ni humides,
són bones les bones
patates fregides.*

Miquel Martí i Pol
Bon Profit

Patacas fritidas

Nin enxoitas nin húmidas,
sonche boas as boas
patacas fritidas.

Douradas por fora, e por dentro,
esponxosas como o pan quente,
satisfán o padal máis esixente.

Podemos comelas soas,
pero acompañan moi ben
os pratos de carne máis diversos
cando nos convén.

Nin enxoitas nin húmidas,
sonche boas as boas
patacas fritidas.

Aquilo que nos gratifica da lectura dun bo autor é que sempre nos resulta sorprendente. Miquel Martí i Pol escribiu esta poesía sen complexos, dedicada a un prato tan popular, cando xa era un poeta consagrado... *L'any tirurany* de Ricard Bonmatí tamén trata a temática das estacións e dos meses do ano como fai Miquel Martí i Pol e do mesmo xeito *Amanida de poemes* (2008) de Núria Albertí.

UNHA XERACIÓN OCULTA?

A dedicación á poesía dirixida especificamente a lectores infantís que realiza a xeración dos setenta non xurde da nada. Dos catro autores que xa citei, co sobreentendido que hai máis, tres deles pertencen a xeracións anteriores –Núria Albó, Miquel Martí i Pol e Joana Raspall-, aínda que os contactos entre eles e os outros eran escasos e non podemos falar de grupos nun sentido estrito, tamén había outros escritores. É o caso de Joan Vila i Vila (1943) *La pluja boja*, (1984), *Estoig de versos*, (2003); Josep Ramon Bach (1946) *Viatge per l'Àfrica* (2000), *El gos poeta* (2007); de Francesc Bofill (1947) *El càntic del sol*, (1973), *Juguem cantant?* (1980), *Juguem cantant?* 2 (1981) e Enric Larreula (1941) *El bestiari* (1996), *Animalari*, (2007).

Els grills (fragment)

*A un grill a la loteria
li va tocar un bon pessic.
És a dir, que es va fer ric*

com ningún no s'ho creuria.
I ho va dir a un seu amic
una nit clara de lluna,
que havia fet fortuna
i era ric, ric-ric, ric-ric.

Enric Larreula

Os grilos (fragmento)

A un grilo na lotería
tocoulle un bo belisco.
É dicir, que se fixo rico
como ninguén daría crédito.
E díxoo a un seu amigo
unha noite de luar,
que tiña feito fortuna
e era rico, rico-rico, rico-rico.

E aínda atopamos outros dos autores valencianos: Maria Beneyto (1925-2011): *Poemes de les quatre estacions*, (1993); algúns destes como os da mesma Joana Raspall e algún de Núria Albó teñen unha afiada sensibilidade que lembra o concepto oriental de poesía e máis especificamente o haikú.

<i>Les germanes fulles anaven al ball, rialles per l'aire i els vestits daurats.</i>	<i>As irmás follas ían ao baile risos polo aire e os vestidos dourados.</i>
--	---

Maria Beneyto
Poemes de les quatre estacions

E Empar de Lanuza (1950) *Abecedari de diumenge*, (1998); *Versos al sol*, (2000); de quen Teresa Duran dixo que a súa poesía tiña un alento poético tenro e afectuoso:

Tinc un monstre al llit
*Tinc un monstre al llit
que em fa cuscurelles
i cada matí
em porta roselles,
móres d'esbarzer
i versos d'abelles.*

Empar de Lanuza
Versos al sol

Teño un monstro na cama

Teño un monstro na cama
que me fai cóxegas
e cada mañá
tráeme papoulas,
amoras de silveira
e versos de abellas.

Dos versos destas dúas poetisas pódese dicir que están ben escritos, cun dominio impecable do ritmo. Con Maria Beneyto e Empar de Lanuza temos dúas poetisas que hai que engadir á lista dos catro xa citados antes. Ambas as dúas poetisas valencianas, como pasa no caso dos autores cataláns, son autoras anteriores á xeración dos setenta e

publican os seus libros de poemas cando esta xeración posterior a eles xa está consolidada. Podemos extraer dúas conclusións de toda esta traxectoria. A primeira é ben coñecida: estas poetisas tiveron que gardar os seus poemas na gabela moito tempo, ou os poemas, ou as ganas de escribilos, de xeito que amosan na súa carne a represión de cincuenta anos de ditaduras e o afogo que sufriu a súa lingua. O estalo dos últimos trinta anos, pois, é en parte unha des-represión en forma de poemarios que nunha situación normal xa tivera presentado moitos destes libros vinte ou trinta anos antes. Nalgúns destes casos, como no de Maria Beneyto, parte da obra desenrólase en castelán. A segunda observación que hai que facer vai cara a Valencia: a actual prosperidade da poesía infantil en Valencia ten os seus precedentes nas autoras valencianas que acabamos de ver. E aínda imos facer unha terceira consideración: todo iso que estamos a dicir é en parte válido para a produción da poesía adulta. A xeración anterior á dos setenta, con poetisas como Núria Albó, Rosa Fabregat e Maria Àngels Anglada, tamén aparece con este retraso, publicando cando a xeración dos setenta xurde con forza e inxustamente pechada por unha normalidade que lles chega tarde. E, ben mirado, se lemos a obra completa da poeta das terras de Ponent, Rosa Fabregat, atopamos nela un conxunto de poesías que se corresponden tematicamente coa infancia e os seus xogos, o sexa que a maioría, dun xeito ou outro pensaron nos lectores infantís. A poeta de Tarragona Olga Xirinacs (1936) con *Marina: cavall de mar* (1986), que contén poemas de tema mariñeiro dirixidos especificamente aos nenos, é un caso moi parecido ao anterior:

Marina

*La Marina juga al sol
amb la closca dun cargol;
s'ha volgut tombar d'esquena
i troba un ccranc a l'arena.
El cranc és petit,
li puja pel dit,
li passa pel nas,
li baixa pel braç,
el cranc s'ha espantat
i ja s'ha amagat.*

Olga Xirinacs
Marina: cavall de mar

Marina

Marina xoga baixo o sol
coa cuncha dun caracol;
quere virarse de costas
e atopa un cangrexo na area.
O cangrexo é pequeno,
súbelle polo dedo,
pásalle polo nariz,
báixalle polo brazo,
o cangrexo está asustado
e xa está agochado.

De xeito que, aínda que aparentemente a principios dos anos sesenta o que está a xurdir son as obras dun autor que aparece con forza moitos anos antes como Josep Carner, en realidade hai un conxunto de autores en todo o territorio que empezan a sentir inquietude por este tipo de poesía e

que non publican até vinte ou trinta anos máis tarde, cando a situación xa se normalizou. Iso explica que pasen desapercibidos como xeración e sexan, de maneira errónea, incluídos na xeración dos setenta. Que entre as poesías infantís destes autores hai unha afinidade é un feito que xa se debe intuír.

XERACIÓN DOS ANOS SETENTA

Pertencen á xeración de Desclot: Josep M^a Sala-Valldaura (1947); Carme Rovira (1942); David Cirici (1954), autor do *Llibre de vòlics laquidambres i altres espècies* (1985), poesía narrativa escrita en heptasílabos pareados; Ricard Bonmatí (1954); Eduard Sanahuja (1953); Carles Hac Mor (1940); os valencianos Marc Granell (1953), *El ball de la lluna* (2003); Fina Girbés (1957) i Dolors Pellicer (1956)... Con esta xeración a poesía dirixida especificamente aos nenos convértese nunha realidade, adopta unha corporeidade sólida en parte porque, como ja dixen antes, as xeracións precedentes tamén normalizan nestes anos a súa produción...

Ricard Bonmatí escribiu diversos libros de poesía infantil : *Estimades feres* (1990), *L'any tirurany* (2003), *En cap cap cap* (2008), *Feres enciseres* (2010) e *Petits grans moments* (2010); *El zoo d'un poeta, de la A a la Z* (2012).

Josep M^a Valldaura, que foi descrito por Margarida Prats como un dos poetas máis descoñecidos e á vez máis orixinais, ten publicado: *Tren de paraules* (1997); *Disfresses* (2002) onde tamén traballa as adiviñas. Unha maior difusión deste poeta faría pasar moi ben o tempo aos lectores nenos e adolescentes:

Conjur per mirar d'aprovar sense estudiar (fragment)

Ai Verge Santa,
Verge Santa!
Per què sóc tan manta?

Ai Déu meu,
Déu meu,
estudiar és una creu !

Aquesta assignatura
és massa dura,
aquesta prova
ve massa d'hora,
i jo no vull
emplenar aquest full.
No en sé res de res
i ho escric tot al revés.
Com costa
trobar una resposta!

Conxuro para tentar aprobar sen estudar (fragmento)

Ai Virxe Santa,
Virxe Santa!
Por qué son tan lacazán?

Ai meu Deus,

meu Deus,
estudar é unha cruz!

Esta asignatura
é dura en demasía,
este exame
ven moi cedo,
e eu non quero
encher esta folla.
Non sei nadiña, nada
e todo o escribo ao revés.
Canto costa
atopar unha resposta!

Miquel Desclot decatouse da calidade e da orixinalidade desta poesía e por iso dedícalle bastantes poemas na súa antoloxía. Foi un dos primeiros a darlle a énfase que se merece.

OS AUTORES VALENCIANOS

Florece case dúas xeracións de autores de poesía infantil en Valencia, empezando con Marc Granell (1953), autor da xeración dos setenta: *L'illa amb llunes*, (1993); *La lluna que riu i altres poemes*, (1999); *El ball de la lluna*, (2003); *El bosc del meu abecedari* (2003), *El planeta que era blau*, (2004); *Oda als peus i altres poemes*, (2008) e Dolors Pellicer (1956).

Fina Girbés (1957) estréase no ano 2008 con *Poemes de diumenges i dies faeners* (2008) e continúa con *Poemes de butxacca* (2009) e *Poemes a la carta* (2012). Alguns dos seus poemas enriquecen a poesía gastronómica na liña de Martí i Pol :

L'entrepà

Ple de tonyina amb olives,
ple de tomaca, oli i sal,
ple de pernil i formatge,
tant se val, m'és igual.

Embolicat amb alumini,
dins la bossa, l'entrepà
viatja amb mi cap a l'escola
fins a l'hora d'esmorzar.

Fina Girbés
Poemes de butxacca

O bocadillo

Cheo de atún con olivas,
cheo de tomate, aceite e sal,
cheo de xamón e queixo,
tanto dá, non ten mal.

Envurullado con aluminio,
na bolsa, o bocadillo
viaxa comigo á escola
até a hora de almorzar.

Con todo e que é anterior a todos estes poetas, Jaume Bru i Vidal (1921-2000), cunha dilatada traxectoria poética,

brinda o seu último libro de poemas aos nenos: *Glorieta i altres poemes per a infants* (2000) onde atopamos desde panxoliñas tradicionais até poemas sobre animais servidos cun espléndido dominio do verso.

Llorenç Gimenez (1954), coñecido sobre todo como contacontos, tamén publicou poesía infantil: *Les endevinalles de Llorenç* (1997) e *Oficis de rondallaç* (2003).

M^a Dolors Pellicer (1956) inicia a súa produción poética con *Versos diversos* (2003); *Rimes i rialles* (2005); *Versos de tres sabors* (2007) e *La selva en vers* (2009); neste conxunto aborda a temática do bestiario. Ademais do bestiario e da temática escolar, como a mesma Raspall ou Albó, aborda ás veces temas sociais de moita actualidade.

La pastera atrotinada

*La pastera atrotinada
ja s'acosta al seu destí
i una dona de pell bruna
acarona esperançada
el seu ventre arredonit.*

*Dorm, menut, la lluna ja ens guia,
el nou día arriba ja;
naixeràs en terra estranya
però el pa no et faltarà.*

*Una llum que no és de lluna
il·lumina els navegants
i la barca trontolleja
poc abans de naufragar.*

Maria Dolors Pellicer
Rimes i rialles

A patera estragada

*A patera estragada
xa se achega ao seu destino
e unha muller de pel morena
agarima esperanzada
o seu ventre redondeado.*

*Dorme, meniño, a lúa guíanos,
o novo día chega xa;
vas nacer en terra estraña
pero o pan non che hai faltar.*

*Unha luz que non é de lúa
ilumina os navegantes
e a barca cambaléase
pouco antes de naufragar.*

Nestes anos Lluïsa March publica *Poemes del sol i de la lluna* (2004). O século actual continúa a dar novos autores: Carles Cano (1957), *Poemes sense diminutius*, (2007), el é ademais un gran animador cultural, contacontos, profesor, guionista, locutor... Carles Cano, como xa vimos con Desclot, xoga con todo o abano de posibilidades técnicas: trabalinguas, adiviñas, xogos de palabras, acrósticos... E mesmo o caligrama. É un dos nosos poetas máis imaxinativos:

La pluja cau

C
a
t
a
p
l
a
u
!
*Quan ix el sol,
s'aseca el món.*

A chuvia cae

C
a
t
a
c
h
e
a
!
Cando sae o sol,
sécase o mundo.

Núria Albertí, de Alacant, é unha das autoras máis recentes: *Grill, grill i altres animalades* (2006); *Poemes i cançons de bressol* (2007); *Amanida de poemes* (2008); *S'obre el teló: sabates en acció!* (2008); *Fantasmades rimades* (2009); *Roses i dracs* (2009); *Pirates a la vista* ((2010); *Aventures sense sortir de casa* (2012). Fixo toda a súa actividade creativa en Catalunya e, como no caso de Lola Casas e de Ricard Bonmatí, traballou a didáctica da poesía a partir da educación das emocións (<http://nuriaalbert.wordpress.com/cursos-i-tallers/>). Tamén entrou no eido da música coa obra *Pirates a la vista* que contén partituras e mesmo CD coas cancións. *Pirates a la vista* é un dos poucos libros de poesía para nenos que está dedicado de xeito monográfico a esta temática de tanto éxito dende o século XIX.

A poeta Eva Dénia (1960), autora de *El color del blat*, (2007) escribe unha poesía con moita sensibilidade, achegada á canción e herdeira da de Empar de Lanuza.

Se no caso de Joana Raspall nos atopamos cunha poeta que inicia a súa poesía para adultos despois da súa poesía infantil, hai autores que tradicionalmente tiñan escrito poesía para adultos e agora están a nos ofrecer os seus libros para nenos. Xa comentamos o caso de Miquel Martí i Pol e o seu celebrado libro; nestes últimos anos temos que engadir o poeta valenciano Josep Ballester (1961) que escribiu un dos seus mellores libros de poesía, dunha refinada sensibilidade, cos nenos como destinatarios: *Els ulls al cel i l'ànima al mar* (2003).

Josép Ballester (1961) adopta como temática un campo semántico que aparece en todos os outros poetas en forma de poesía, pero non poemario. O mar xa o tiñamos visto en poetas como Olga Xirinacs e outros, o ceo visto desde unha moderna perspectiva astronómica aínda non aparecera. A el débémolle poemas a Mercurio, Venus, Marte, Xúpiter, Saturno, Urano, Neptuno e Plutón. *Els ulls al cel i l'ànima al*

mar é un excelente poemario de sensacións que ten, neste sentido, puntos de contacto co poeta Marià Manent no que se refire á sensibilidade.

Mediterrània

*Mediterrània
d'ametlla verda.
De xiprer i carrasca.
De vi ensucrat i onada.
De pètals i melmelada.*

*Del beduí
és el bagatge
del llarg camí.*

Mediterráneo

*Mediterráneo
de améndoa verde.
De ciprés e aciñeira.
De viño con azucre e onda.
De pétalos e marmelada.*

*Do beduíno
é a bagaxe
do longo camiño.*

A XERACIÓN ACTUAL

Aínda que pola idade a súa xeración é a dos setenta, Lola Casas (1951), profesora da escola del “*Camí del Mig*” de Mataró, entre os poetas da última fornada é quen ten escrito unha obra máis extensa, publicada toda no século XXI e xerada desde unha longa experiencia docente : *Poemes i cançons* (2001); *Retalls poètics* (2001); *Des de la finestra* (2002); *Poemes i cançons de les quatre estacions* (2003); *Poemes de cada dia* (2004); *Anem a l'escola* (2005); *Nit* (2007); *Blanc* (2008); *Blau* (2008); *Verd* (2008); *Negre* (2008); *Cançons per a un bon Nadal* (2008); *Roig* (2009); *Groc* (2009); *Poemes petits* (2009); *Rodolins* (2010); *Tu acabes els poemes* (2010); *Poemes de cada dia* (2010); *Endevinalles* (2011); *Cançonetes embarbussades* (2012). Tamén é a obra máis didáctica e resulta temáticamente innovadora cando traslada á poesía motivos da narrativa de terror en *Música i poemes per a petits monstres* (2012). Ponç Pons (1956), o poeta menorquino, xa a precedira nesta innovación temática coa obra *El vampir Draculet* no ano 1994, que enlaza co xénero da narrativa en verso tradicional que viña de Anselm Turmeda segundo dixemos antes. Se cadra porque Pons e Casas teñen en conta a sensibilidade do lector máis pequeno, en ambos os dou casos collen os motivos do terror e danlles a volta para obter un efecto de medo con tenrura, con agarimo. Núria Albertí en *Fantasmades rimades* (2009), continúa con esta temática e emprega os motivos de narrativa de medo de xeito divertido, como facendo brincadeiras.

Ricard Bonmatí (1954), rapsodo como Desclot e Cano, autor de cantatas como Albó tamén abordou esta temática vampírica:

Els vampirs

*Jo sóc una noia
que no tinc mai por:
ni sola ni amb colla,*

ni amb llum ni amb fosc.

*Ja ho sé que al meu poble
tothom és vampir:
el pobre i el noble,
el rei i el faquir...*

Os vampiros

*Eu son unha rapaza
nunca teño medo:
nin soa nin en cuadrilla,
nin con luz nin ás escuras.*

*Ben sei que na miña vila
todo o mundo é vampiro:
o pobre e o nobre,
o rei e o faquir...*

Como Lola Casas, Ricard Bonmatí tamén ten escrito sobre a didáctica, neste caso da poesía: *Poesía a l'escola* (2008). Lola Casas tamén foi quen publicou unha das mellores exploracións didácticas dun autor: *Tot Dahl* (2008); un libro que marca unha das mellores metodoloxías a seguir para introducir un autor na educación primaria e que é o froito de anos de experiencia e da súa relación persoal con Roald Dahl.

Salvador Comelles (1959), *El circ* (2009), dedica todo o seu libro de poemas ao mundo engaiolante do circo. Dolors Miquel (1960) ten unha traxectoria de independencia persoal sen dúbidas. As súas influencias poéticas veñen da vangarda e da poesía da rúa a partes iguais que ela defensa con forza, nun país onde o Novencentismo aínda determina moito máis do que parece os valores e as valoracións. As súas poesías de temática infantil amosan o extremo máis contrario a cousa lambida, ridícula :

Homenatge a xin xan

*Gros o petit, el cul s'oculta
o es clava endins, llargut tubèrcul,
que el cul fa món i el mono cul,
i amb la mà al cul es fa la màcula.*

*El cul amb vi, plaers vincula
i el cul veí, els vehicula,
que en femení, el cul és cula,
i fe de cul, és pura fècula.*

*Amb l'art es fa cultura,
si és pa de cul, parlem de culpa,
si és pa amb te, anem de culte
i fins a Roma el cul és bàcul.*

Dolors Miquel

Homenaxe a xin xan

*Grande ou pequeno, agóchase o cu
ou crávase dentro, longo tubérculo,
que o cu fai mondo e o mono cu,
e coa man no cu faise a mácula.*

O cu con viño, praceres vincula
e o cu veciño, os vehicula,
que en feminino, o cu é cula,
e fe de cu, é pura fécula.

Coa arte no cu faise a cultura,
se é pan de cu, falamos de culpa,
se é pan con to, imos de culto
e mesmo en Roma o cu é báculo.

O panorama de autores non para de medrar con novos
poetas como Joan Armangué (1960), *Un girasol es gira*
(2001) ou Montse Torrents que se deu a coñecer con *Per què
els gats miren la lluna ?* (2005):

*La sardina Guillermina
porta un llacet carmesí
és de seda filipina,
no se'l treu ni per dormir.*

*Una barca amb xarxa fina
se l'endú de bon matí,
una llauna de sardines
ha sigut el seu destí.*

*Per trobar la Guillermina,
Quina llauna haurem d'obrir?*

A sardiña Guillermina
leva un laciño carmesí
é de seda filipina,
non o saca nin para durmir.

Unha barca con rede fina
lévaa moi de mañá,
unha lata de sardiñas
foi o seu destino.

Para atopar a Guillermina
que lata teremos que abrir?

Un dos autores máis novos é Pep Molist (1965). *Tants
barrets, tants caps* (2004) é un libro de poemas
tematicamente innovador e sorprendente. Trátase dun
conxunto de poemas sobre diferentes xeitos de sombreiros
que constitúe o libro máis orixinal dos últimos anos. Nalgún
caso emprega o caligrama; a maioría de poemas son en
verso e a miúdo con rima de pareado.

Antoni Albalat (1961) de Castelló que practica a poesía en
verso e a poesía visual ten publicado *Quines besties* (1998) e
Mar Pavon (1968) *D'il.lusió Déu n'hi do* (2004).

M. José Orobitg (1962) foi unha das últimas autoras máis
prolíficas: *Esqueixada de versos* (2004); *Descabdellat de
versos descabdellats* (2004); *Disbagats* (2008). Este último
conxunto, coa axuda das ilustracións de Jordi Avià, emprega
o xogo de palabras, o trabalinguas e permuta os fonemas:
*Federico Felino, Salvador Gatllí, A Gata Christie,
Gatalunya...* traza unha ponte que enlaza coa poesía visual
de Joan Brossa polo que se refire ao uso de debuxos e iconas

que complementan o significado do poema e tamén
entronca cos caligramas de Salvat Papasseit. E a última
achega : Tomàs Lluc (pseudónimo de Lluís Payrató (1960)
Lletres poètiques (2011).

O SOPORTE PAPEL E A REDE. CONCLUSIÓN

Temos visto nas páxinas precedentes unha traxectoria
emocionante: a eclosión dun xénero nunha lingua, a poesía
dirixida especificamente aos nenos. Chama a atención nesta
eclosión dos últimos corenta anos o papel que xogaron
algunhas editoriais como Barcanova, Bromera, Tàndem,
Baula, la Galera ou Publicacions de l'Abadia de Montserrat
que é marcadamente máis forte que outros. Da poesía
infantil fixéronse cargo unhas editoriais que non seguiron as
consignas do mercado editorial e abriron un camiño a miúdo
porque as persoas que as dirixían concentraron os seus
esforzos nesa tarefa. Da falta de vocacións da cal se laiaba
Miquel Desclot hai vinte anos, temos pasado a dous
xeracións de poetas infantís, precedidas por unha xeración
nos anos sesenta formada por poetas que ficaran a miúdo
invisíbeis.

Esta panorámica tamén pon de relevo que nos anos oitenta
e noventa a poesía infantil ía medrando sobre a boa base de
tres bestiarios de tres grandes autores da literatura catalá,
os nosos tres primeiros libros clásicos e iso enriquecía moito
a variedade deles. Nos anos noventa e no século XXI os
autores multiplicábanse e os temas diversificábanse: a
música, a gastronomía, o terror, o mar, o universo, o circo
ou mesmo os sombreiros de diferente xeito nun dos últimos
poetas... Os seus autores dedicaban o libro exclusivamente
a un destes temas. Esta capacidade monográfica resulta
unha peculiaridade moi propia na poesía dirixida aos nenos.

Tamén temos visto que algunhas das liñas deseñadas para a
poesía de adultos reproducíanse na poesía infantil e que
mesmo, xa nos primeiros anos do século XXI, sobrevivían
tendencias da vangarda no caso de Sala Valldaura, Albalat,
Orobitg, Cano e mesmo Molist. Esta permanencia da
vangarda xa empeza antes con algúns poemas visuais de
Miquel Obiols (1945), se cadra todo se debe á irradiación da
figura de Joan Brossa que mantivo a vangarda na memoria
na última metade do século XX, pero tamén pola lembranza
de Salvat Papasseit en forma de caligramas. A diversidade
de temas e de estilos, logo, estaba servida. Pero non
sobreviviu a proposta de Maragall que viña do Idealismo
romántico alemán. Esta liña foi destruída polo
Novecentismo e por unha certa antropofaxia
desgraciadamente presente en máis dunha cultura
minorizada.

A sensibilidade novecentista ofreceunos a finais do século
XX un epígono dunha calidade indiscutíbel e á vez moi
evolucionada respecto ás premisas iniciais daquel
movemento, a poeta Joana Raspall. Trátase dunha
sensibilidade tan perceptiva como a de Marià Manent que
ven do mesmo mundo e non é estraño que esta capacidade
de observación levara á lexicógrafa centenaria á forma do
haiku. Trátase dunha sensibilidade, xa que logo, que se
enriquece coa tradición xaponesa, un interese que o propio
Carner xa experimentara antes, pero que está a nos indicar
esta capacidade de expresión sintética e ao mesmo tempo
moi observadora que ten Joana Raspall. Vimos tamén como

esta sensibilidade que Raspall depuraba ía continuar en poetas como Ballester.

Esta última xeración de poetas xa tivo que convivir co medio dixital. A riqueza de fontes na rede sobre poesía infantil é nestes momentos máis alta que sobre o soporte do papel. A rede realizou neste sentido unha achega moi valiosa no eido da antoloxía, a difusión e a análise da poesía infantil.

Citarei dúas das fontes máis antigas e tamén máis completas e máis consultadas: *Viu la poesia* (Vive a poesía) (viulapoesia.com) conducida pola profesora Glòria Bordons e o grupo de profesores chamado *Poció*. Alterna poesía adulta e infantil en catalán, castelán e universal e mais integra propostas didácticas. Por outro lado temos a plataforma de *Mag* (mago) poesía, dedicada á poesía adulta pero que tamén ten entradas para a poesía infantil. Estas dúas xa superan máis dunha década. Glòria Bordons xa publicou con Anna Díaz Plaja no 1997 a antoloxía de poesía amorosa de todas as épocas *Fantasiar amor*, que constitúe un libro ideal para introducir os adolescentes na poesía. É un libro importante porque a maioría de estudos, tanto en Alemaña, como en Italia, como na Gran Bretaña, como en Catalunya amosan que a desafección lectora se produce entre a adolescencia e os primeiros anos de universidade. Así que este xeito de materiais resultan moi valiosos para manter e ampliar os lectores habituais nestas idades.

Nestes últimos anos xurdiron blogs que están a comentar libros de LIX e tamén poesía. Josep M^a Aloy (<http://mascarodeproa.blogspot.com.es/>) ten uno que recibiu o premio Aurora Díaz plaja no ano 2013 polo seu traballo de difusión; o blog de Jaume Centelles (<http://jaumecentelles.cat/>), escrito por un dos profesores con máis experiencia en animación lectora. *Darabuc* (<http://darabuccatala.wordpress.com/tag/poesia-infantil-en-catala/>), *Bibliopoemes* (bibliopoemes.blogspot.com), tamén o de Lluís Serrasolses (classicsijoves.blogspot.com)... Así que podemos falar dunha situación tanto ou máis rica na rede que nos xornais tradicionais. A rede, logo, está corrixindo de xeito evidente un desinterese reiterado da prensa de papel, e esta é unha moi boa nova.

Como está a incidir todo iso na recepción da poesía infantil e no seus autores?

Dun xeito abraiante e paradoxal. Dunha banda o acceso aberto aos poemas é máis doado, rápido e alcanzábel que nunca, e iso tamén inclúe información e crítica. A súa publicación, á vez, convértese en moito máis doada e barata. Mentres ía preparando estas notas decateime que as diferentes antoloxías de poesía, sumadas todas xuntas, tiñan pendurado todo o *Bestiari* de Pere Quart. Só hai que ter a paciencia de ir por diferentes webs para recadalo. O poeta de Sabadell, que tantas penalidades pasou na postguerra polos sempre escasos dereitos de autor, agora tería, sen dúbida, máis sona e, paradoxalmente, máis pobre aínda e con menos posibilidades de volver editar en papel xa que os seus poemas sobre animais andan todos na rede. Aquí aínda non se atopou o xeito de compaxinar as vantaxes do sistema dixital sen destruír a industria sobre papel e os dereitos de autor. Esta situación é particularmente inquietante porque no ano 2012, por exemplo, eu tiven non poucos problemas para poder abordar a obra de algúns poetas da literatura catalá contemporánea na universidade só porque as editoriais non reeditaban as súas obras e os meus alumnos tiñan que recorrer todos aos poucos exemplares das bibliotecas. Con todo atopaban algúns

poemas soltos na rede, pero non a súa versión completa en soporte papel, pois o custe da edición era máis difícil de abordar polas editoriais que tiñan que competir cunha rede gratuíta. Non nos temos que enganar: o soporte papel no caso da poesía é industrialmente fráxil e o cambio tecnolóxico pode esboroalo como un castelo de naipes.

E, non obstante, os entendidos na materia que querían expresar as súas opinións atoparon na rede unha saída inmediata que en corenta anos a prensa escrita só tiña ofrecido de xeito moi limitado nalgúns xornais, como o *Avui*, ou nas revistas especializadas *Faristol* en catalán ou *Clij* en castelán. E é moi posíbel que dende agora e cara ao futuro moitos poetas inéditos atopen na rede o xeito de dar a coñecer as súas creacións, iso, por certo, vailles aforrar non poucas frustracións e vai ampliar de xeito ostensíbel a presenza da poesía na rede, que, á vez, xa é a maneira máis doada de lela. Para que un lector do outro cabo do mundo poida ler poesía, por exemplo, dunha cultura afastada, cuxos libros non chegan ao seu país, a rede é a opción máis rápida e barata.

Doutra banda a pirataría dixital da poesía infantil medrou exponencialmente. A promoción dunha reutilización malentendida, xa que quen piratea acaba gastando tanto papel en fotocopia ou impresora persoal como se mercase o libro, está a cambiar de todo a percepción da lectura. Se privamos ao alumno do seu libro de lectura cando remata o curso para pasalo a un novo alumno, o sistema desincentiva aos rapaces a formar as súas propias bibliotecas persoais. Este é un costume que calquera persoa que queira destacar nunha materia ten que adquirir e podemos ver como en ningún lugar de Europa non se desincentiva tanto como no noso país. O sistema educativo fai un favor, logo, á ignorancia, cando obriga ao alumnado a botar o receptáculo que contén o coñecemento en lugar de conservalo, porque sabido é que o primeiro signo de amor por unha cousa é ter coidado dela e conservala; un problema que afecta moito á nosa sociedade e moito menos ás sociedades europeas, que entenden o enorme valor formativo da lectura e teñen favorecido dende hai moito tempo a formación de todo xeito de bibliotecas, tanto públicas como persoais. Non é en van que un clásico foi definido como un libro que se volve ler porque o seu sentido non se esgota nunha primeira lectura e para volve-lo ler convén telo á man.

No caso da poesía infantil a situación é máis grave. As plataformas electrónicas que describín conteñen poesías soltas, non libros de poemas, quitado dalgún caso como o que xa citei antes. Son ideais para un primeiro achegamento, pero non para profundar na obra dalgún autor porque tampouco non estiveron propostas con este obxectivo e polo tanto ninguén lles pode recriminar que fagan un uso delas que non corresponde.

Este ano celebrouse o primeiro século de vida da poeta Joana Raspall. Quen escribe estas liñas impartiu diversos cursos ao profesorado de primaria sobre a poesía da autora (<http://www.xtec.cat/web/projectes/lectura/gustperlalectura/formacio>, <http://www.xtec.cat/web/projectes/lectura/gustperlalectura/materialdidactic>) e diversos estudiosos escribiron sobre a valía da poeta centenaria: Pere Martí (<http://joanaraspall.blogspot.com.es/2013/05/joana-raspall-una-vida-al-servei-del.html>), Carles Duarte (www.traces.uab.es/tracesbd/avui/2010/avui_a2010m12d3op10scultura.pdf), Miquel Desclot

www.santfeliu.cat/documents/899135/Llio_inaugural_curs_20122013_a_carrec_de_Miquel_Desclopdf.pdf, Josep Maria Aloy <http://anyjoanaraspall.blogspot.com.es/2013/04/per-treballar-la-poesia-de-joana6.html> e outros. Por primeira vez na historia da poesía infantil catalá hai un estudo exhaustivo da obra dunha poeta dirixida aos nenos, de xeito que é imposible de citar, aínda que o merecerían, no espazo breve destas páxinas todos os artigos ou webs escolares que deixaron testemuña da actualidade da poeta centenaria. Con todo, mentres estaba a preparar as unidades didácticas sobre a poesía de Joana Raspall tiven que cambiar de libro tres veces só porque as editoriais que tiñan os títulos que eu escollía non os reimprimiran; non crían que as vendas fosen sostíbeis nin coa celebración do centenario. E estamos a falar da poeta máis popular entre as escolas de primaria, unha poeta que podemos cualificar de moi popular sen ningún risco de erro. Cando impartía os cursos ao profesorado decateime de que a maioría usaban só os poemas que estaban na rede e eran de acceso doado, xa que logo iso explicaba a actitude dos editores que non vían como facer sostíbel a reedición dos libros de Joana Raspall. O panorama inmediato, pois, débuxase dun xeito moi claro: un crecemento da crítica, o debate e a edición solta de poemas na rede e unha destrución do libro en papel. Mentres a publicación na rede resulta máis fácil e integra con máis rapidez e accesibilidade novos valores, o futuro profesional que espera aos autores é case nulo. Teño para min que a produción poética non se vai ver moi afectada por iso porque nunca lles deu moitos beneficios aos autores, máis ben é ao revés. A maioría dos nosos grandes poetas nunca foron profesionais. É certo que o sentido común fai prever unha certa desaceleración da produción ao destruír practicamente a precaria base industrial e empresarial que a sustenta, porque os editores si que son profesionais experimentados. En todo iso a idea inicial sobre a protección dos bosques non é senón unha brincadeira malintencionada: en lugar de imprimir libros desde unha editorial cadaquén imprimirá o libro desde o seu ordenador, procedente dun web, e botará despois o papel, a

diferenza do libro, que como é un produto artístico da industria impresa se conserva pola súa valía. Gastaremos máis papel..... Mentres o progreso tecnolóxico cambiaba as bases da creación literaria, houbo unha utilización perversa do amor aos bosques, porque a deforestación non ten nada que ver co mundo do libro en papel, e aínda menos nun país que é dos que máis papel reutiliza do mundo. A deforestación ten que ver con outras cousas.

A través destas notas temos visto como xurdía o verso popular e folclórico a finais do século XIX e principios do XX. No segundo terzo do século XX xurdían os primeiros bestiarios decisivos. E nos últimos corenta anos xurdía unha poesía infantil de autor, xurdía unha morea de libros, algúns deles chegarán a formar parte dos nosos clásicos; máis libros, seguro, que os que aquí estiveron anunciados. Sobre o futuro da poesía infantil, a LIX e a literatura catalá en xeral só podemos dicir unha cousa: pechamos unha etapa de construción dunha industria e de florecemento de diversas xeracións de poetas infantís como as que tiveron as grandes culturas europeas, do xeito de autores aos que me refería ao principio desta panorámica. Houbo, logo, un cambio positivo. O resto é unha incógnita, só sabemos con máis convicción que outras xeracións que todo está a cambiar de maneira radical. Se nos anos setenta os escritores e a sociedade se enfrontaban ao reto de reconstruír unha literatura e unhas editoriais liquidadas politicamente, agora o reto –mentres a política non acabe facendo máis estorbo que servizo como nalgúns épocas pasadas– xa é como adaptarse a uns cambios na tecnoloxía que esixen reconstruír as bases do mundo das letras como non se fixera desde a imprenta de Gutenberg. Como dixeran antes, a rede xa permitiu mellorar de xeito eficaz algunhas cousas mentres convertía o soporte papel nun xigante con pés de barro. Agora trátase de ir pensando como temos que facer para volver armar o que se desarmou porque o que é desarmarse, os libros en papel xa se están a desarmar na rede.

Agosto de 2013

Un desprendemento de rutina (poesía & mocidade)

Carlos Negro

Se, antes de iniciar a lectura destas liñas, agardan unha disertación erudita arredor da poesía galega destinada a públicos non adultos, intúo que se van sentir decepcionad@s. A fin de contas, resúltame incómodo desempeñar un papel para o que non me considero suficientemente preparado: o de crítico ou historiador literario. Porque nunca exercín como tal, e porque para esa función, existen en Galicia persoas moito máis espelidas que este escritor de silveira, sempre a medio camiño de ningures.

En realidade, o rol que me gusta adoptar en público, cando amablemente me convidan a calquera foro onde o tema central vén sendo a poesía, é o de **publicista**. Se cadra pola miña condición de docente de ensino medio, trato sempre de enfocar os temas cara a un público non especializado ao que teño que **seducir** para que se achegue ao xénero poético sen que poña cara de noxo. E, por suposto, para captar a atención deses potenciais consumidores procuro utilizar todas as técnicas comunicativas que están ao meu dispor; trátase, en definitiva, de transformar a poesía nunha opción atractiva de lectura, libre de tópicos que a arredan da xente do común.

Un dos retos máis fascinantes que temos os docentes de literatura é o de **atraer** o público escolar cara a ese produto con marca de orixe que denominamos **poesía galega**. E para conseguir iso, non vale que lla presentemos de calquera xeito, como unha mercadoría de segunda man, vella e enferruxada. Máis ben todo o contrario: precisamos, como na película do *Club dos poetas mortos*, profesoras e profesores que contaxien día a día a paixón pola literatura, e que saiban envolver os textos literarios en moldes atractivos, adaptados á contemporaneidade. Só así conseguiremos que os títulos de poesía non murchen esquecidos no andel dunha librería de vello, e que recuperen espazos alí onde latexa a vida: nas escolas e institutos, nas bibliotecas e auditorios, nos pubs e nas salas de concertos, nos clubs de lectura e nas redes sociais. E, sobre todo, **no corazón da xente nova**.

Mais...cal é a relación lectora que se pode establecer entre a poesía e a mocidade en pleno século XXI? Quizais nunca exista unha resposta xenérica para esta pregunta, mais, a primeira vista, semella difícil fuxir do círculo vicioso que denunciaba o escritor vigués **Fran Alonso** nun artigo publicado na revista *Fadamorgana* alá polo ano 2002, baixo o epígrafe de *A poesía para adolescentes*:

"Evidentemente, non se publica poesía porque non se vende, e non se vende poesía porque a poesía non se le e, en boa medida, os rapaces/as non len poesía porque a animación á lectura esqueceu o xénero. E aquí entramos nun novo problema, que nos conduce ás aulas."

Falemos, pois, do que acontece nas aulas.

Durante os últimos catro anos, desde aquel 2009 en que Edicións Xerais deu o paso de publicar *Makinaria* na colección xuvenil *Fóra de xogo*, tiven oportunidade de ir percorrendo numerosos institutos de Galicia para recitar versos, tanto propios como alleos, e para reflexionar coa rapazada arredor da función que pode desempeñar a poesía nas súas vidas. Logo desta experiencia de contacto directo co público lector adolescente, teño comprobado que acontecen dúas cousas durante os encontros:

a) nun primeiro momento, cando se lles pide a un grupo de estudantes de Educación Secundaria Obrigatoria ou de Bacharelato que levanten a man e pronuncien o nome dalgún poeta galego contemporáneo, que aínda estea no mundo dos vivos, e do que probasen a ler algún verso por vontade propia, a resposta adoita ser unánime: un silencio absoluto, agás raras excepcións.

b) posteriormente, cando un mediador adecuado comparte con el@s as infinitas posibilidades do xénero poético, tanto a nivel temático como estilístico, e lles amosa que existen versos que tratan cuestións vitais relacionadas co seu universo emocional, a súa actitude cara á lectura de poemas adoita cambiar dun modo evidente, transitando desde a indiferenza cara á curiosidade e, nalgúns casos, mesmo cara un elocuente entusiasmo.

Por tanto, formo parte dese club de bichos raros convencido de que @s adolescentes non padecen ningunha eiva emotiva ou intelectual que lles impida un achegamento afectivo ao xénero poético, sempre que se estableza un mínimo contexto favorable a esa experiencia de lectura, é dicir, sempre que se produza **un desprendemento de rutina**, que permita fuxir da preguiza académica cara a espazos didácticos rexidos pola imaxinación. E aquí cómpre citar outra vez a **Fran Alonso**, que pon o dedo xusto na ferida:

"O que parece unha verdade incuestionable é que se a maior parte do profesorado non le poesía, dificilmente vai ser quen de lle transmitir o gusto por ela e mais a súa sensibilidade aos alumnos/as. E se a única vez que as rapazas e rapaces teñen un poema diante é para realizar unha análise textual ou un comentario literario, non me estraña que sintan animadversión cara a un xénero que precisa especial predisposición."

Pero como se logra esa especial predisposición?

A resposta semella tan obvia como difícil de levar á práctica: **ofrecéndolle ao alumnado a poesía como unha finalidade en si mesma**, arredándoa de exercicios académicos e comentarios historicistas, devolvéndolle á palabra o seu poder liberador e suxestivo. E, por suposto, convertendo a lectura de textos poéticos non nun feito excepcional, senón nunha actividade cotiá dentro das aulas de literatura. Porque, aínda que semelle unha brincadeira, atrevome a dicir que a práctica pedagóxica máis revolucionaria, nesta fulgurante era tecnolóxica, segue a ser a lectura expresiva dun poema en voz alta ao comezo de cada sesión de clase, sen pedir nada a cambio, agás o respecto mínimo pola persoa que tome a palabra.

Agora ben, debemos ser conscientes de que o achegamento do público lector ao xénero poético non resulta un proceso

que aconteza por arte de maxia, sobre todo se pensamos nesa etapa de límites tan difusos que transita desde a adolescencia ata os primeiros anos da idade adulta. Porque se nos adicamos a estudar como funcionan as disposicións curriculares a as programacións didácticas das aulas de literatura na Educación Secundaria Obrigatoria, habémonos decatado axiña de que o xénero poético, xunto co teatral, seguen a ser os irmáns pobres que sobreviven no sistema educativo con faragullas caídas da mesa, mentres a narrativa dispón dun menú completo con aperitivos, prato principal e sobremesa.

Pero, máis alá das dificultades anteriormente citadas, tropezamos con outra que nos conduce a un debate interesante: **existe a poesía xuvenil como modalidade xenérica específica?**

Se atendemos á presenza de textos poéticos publicados en coleccións orientadas a un público xuvenil, semella evidente que a resposta só pode ser negativa.

De entrada, resulta lícito cavar que existe unha razón intrínseca á natureza do fenómeno poético que dificulta a escrita de textos formulados *a priori* para un determinado sector de público. A fin de contas, a elaboración dun poema resulta unha experiencia creativa que leva ata o límite a subxectividade expresiva e a tensión lingüística, rozando moitas veces o territorio do irracional, e que, por tanto, fai difícil encaixar os textos nunha modalidade *referencial* específica; neste ámbito, a narrativa leva décadas a xogar con vantaxe: calquera narrador/a minimamente experimentado sabe que conta cuns códigos de xénero (estruturais e temáticos) que permiten adecuar un tema ás necesidades dunha franxa de idade moi determinada. E, por suposto, as empresas editoriais tamén o saben.

Por tanto, calquera intento de escribir un conxunto de poemas expresamente orientado á mocidade, resulta unha experiencia case iniciática, na que escasean os referentes e abundan os interrogantes. Sobre todo, porque semella unha aventura ateigada de incertezas mesmo antes de escribir o primeiro verso: en que nivel de linguaxe debemos situar un poema para adolescentes? Que temática resulta apropiada? E como enfocar a estrutura simbólica e connotativa dos versos? A solución a estes interrogantes semella estar escrita na tona da auga.

E aínda no suposto de que a nivel creativo resolvamos as dúbidas anteriores, sabemos que a saída dunha obra en verso ao mercado editorial vai ser unha cuestión problemática, pois distorsiona as expectativas da chamada literatura xuvenil, acostumada a recibir un fluxo constante de novelas e relatos. Por iso, un poeta que penetre neste territorio sen fronteiras, ha de ser considerado unha especie de francotirador que opera en sentido contrario ás tendencias maioritarias da sociedade de consumo. Mesmo hai colegas de profesión que miran un chisco por riba do ombro cando alguén lles confesa que escribe para adolescentes, como se a condición de escritor só se adquirise cando pasamos o filtro dos adultos, é dicir, individuos serios como catedráticos e aburridos como ostras.

Por tanto, e no hipotético caso de que a poesía xuvenil aínda non exista, xa me dirán os especialistas na materia como debemos definir *Makinaria*, un proxecto poético no que tomei a decisión consciente de enfocar os textos cara á

mocidade; iso implicou unha serie de escollos estratéxicos con respecto á temática e á linguaxe empregada; supuxo tamén unha aposta por romper as dinámicas do sistema literario galego, xogando nesa terra de ninguén onde só existían referentes previos como os do propio **Fran Alonso**, **Antonio García Teijeiro** ou, en castelán, o poeta salmantino **Raúl Vacas**. E a aposta, a pesar de todas as pexas citadas anteriormente, non saíu mal de todo, pois *Makinaria* segue percorrendo clubs de lectura e bibliotecas escolares, moitas veces seguindo o ronsel do gran *best-seller* da poesía galega nos institutos: a antoloxía de *Poetízate* (que hai xa algún tempo andaba pola oitava edición).

Mais, se @s docentes de literatura adoptan a flexibilidade como un principio pedagóxico, deben manexar as etiquetas que delimitan as tipoloxías lectoras como un elemento de orientación, e nunca como unha imposición que lles impida mover os marcos establecidos. A fin de contas, na etapa da adolescencia conviven nunha mesma aula tipos de lector@s moi heteroxéneos: desde aqueles que aínda miran polo espello retrovisor cara ás historias da infancia ata aqueles que se mergullan nas profundidades abisais dos clásicos da idade adulta; e xusto a carón dese público diverso, un grupo irreductible de *obxectores de conciencia da lectura*. E cando iso acontece, quen se erixe en xuíz supremo para impoñer certos textos como adecuados fronte a outros que non o son?

Non obstante, contra vento e marea, algo se segue a mover en Galicia no entorno da poesía destinada á rapazada. Síntomas que nos convidan a manter unhas mínimas doses de ilusión, a pesar da crise do sistema editorial e a pesar da indiferenza (cando non hostilidade) do poder político e económico en relación a calquera produto cultural que se exprese en lingua galega.

Permitan que sinale algúns feitos que semellan significativos nos últimos anos:

a) o aumento progresivo da nómina de poetas que, tendo unha traxectoria previa no ámbito da literatura para adultos, deciden probar fortuna na poesía orientada ás crianzas ou aos adolescentes. E aquí cómpre citar nomes como os de **Yolanda Castaño**, **Estevo Creus**, **Dores Tembrás**, **Ramiro Fonte** e os irmáns **Miro** e **Rafa Villar** (e tamén da narradora oral **Paula Carballeira**). Un monllo de nomes recentes que, durante a primeira década do século XXI, veñen publicando textos poéticos en diferentes coleccións infantís e xuvenís, sumándose a outr@s autor@s que xa se deran a coñecer a finais dos anos noventa, como **Antón Cortizas**, **Ana María Fernández**, **Antonio García Teijeiro** ou **Fran Alonso**.¹

b) a publicación de diversas antoloxías que, ademais de contribuíren á consolidación dun *corpus textual* máis ou menos canónico, tratan de establecer unhas coordenadas teóricas favorables para o aproveitamento lúdico e didáctico da poesía infantil e xuvenil. Tres son os títulos que se

¹ Aínda que, por suposto, xusto sería recoñecer o labor primordial d@s pioneir@s no xénero, como **Xosé María Álvarez Blázquez**, **Manuel María**, **Pura Vázquez**, **Bernardino Graña**, **Helena Villar Janeiro** e **Xesús Rábade Paredes** ou **Anisia Miranda** e **Xosé Neira Vilas**, que foron conformando, ao longo do século XX, un cosmos poético pensado e soñado para infancia.

converten en punto de encontro co público lector máis novo:

- no ano 1997, a antoloxía *Os nosos versos*, escolmada polo poeta **Antonio García Teijeiro**, e publicada na colección *Sopa de libros* da editorial Anaya.
- no ano 2002, *O libro dos cen poemas (Antoloxía da poesía infantil galega)*, editada por Espiral Maior, con escolma e limiar do escritor e ensaísta **Xosé María Álvarez Cáccamo** e caderno de actividades a cargo da profesora **Marisa Núñez**.
- no ano 2006, a xa citada *Poetízate (Antoloxía da poesía galega)*, editada por Xerais na colección xuvenil *Fóra de xogo*, con limiar, escolma e caderno de viaxe a cargo do escritor **Fran Alonso**.

c) a aparición de obras ensaísticas de carácter didáctico orientadas ao profesorado, ofrecéndolle claves para un achegamento práctico da poesía ao entorno escolar. Neste ámbito, cómpre destacar de novo a acción entusiasta de **Antonio García Teijeiro** a través do manual *A poesía necesaria (lectura e creación poética dentro da aula)*, publicado pola editorial Galaxia no ano 2009.²

d) en cuarto lugar, e ao abeiro de diversos blogues de bibliotecas escolares e clubs de lectura, estase a consolidar un interesante labor de mediación a prol do xénero poético, mediante a celebración en colexios e institutos de recitais e obradoiros de poesía, ou de estratexias de socialización como, por poñer un exemplo, o proxecto colectivo *Enredando versos*.³

e) por último, cómpre sinalar a atractiva conexión que se segue a establecer entre poesía e música, con proxectos específicos de actualización dos nosos clásicos; así acontece cos poemas de Rosalía de Castro, adaptados para un público infantil por **Uxía**, no seu libro-disco *Rosalía pequeniña*, ou levados a un tratamento de *hip-hop* pola cantante viguesa **Aid** nos seus *Rapoemas*. Sen esquecer tampouco o achegamento lúdico e irreverente que ofrecen nos seus espectáculos poetas *punk* como **O Leo** ou parellas artísticas como a que veñen conformando con enormes doses de humor e creatividade as escritoras **María Lado** e **Lucía Aldao**.

Todos os factores anteriores explican que a poesía galega, a pesar de que segue a ser un xénero case clandestino como lectura escolar, atope recantos de supervivencia, lugares máxicos onde respira e alenta, ofrecéndolle ao público máis novo todas as súas potencialidades expresivas: ritmo,

sonoridade, brincadeiras lingüísticas, xogos imaxinativos, sentido do humor e, por suposto, espírito crítico.

A fin de contas, a poesía, sexa cal sexa a idade do destinatario que imaxinemos do outro lado do espello, esixe do acto de escrita un grao máximo de rigor lingüístico e esforzo imaxinativo, pois, como escritor@s, debemos aspirar a crear a mellor literatura posible; de aí que asuma como propias as palabras de poeta **Xosé María Álvarez Cáccamo** arredor da poesía infantil (e onde el emprega este adxectivo, podería engadirse tamén o de *xuvenil*):⁴

"Un poema infantil non é un subproduto literario. É Poesía. E a Poesía toda, tamén a que persegue os ollos e os oídos da xente miúda, fundamenta o seu desmedido atrevemento nunha espléndida ambición: explorar o universo. O que significa, entre centos de obxectivos, desentrañar as súas claves míticas, denunciar o fundamento do seu inxusto desequilibrio, indagar nas zonas escuras do día, proclamar as metáforas luminosas da terra, celebrar os símbolos da paixón e condenar os artificios da morte."

Eu, que sempre levo ás costas un saco de dúbidas sobre case todo, teño bastante claro que calquera escritor que se tome en serio o seu oficio debe manter sempre o mesmo grao de esixencia cos seus textos, sexa cal sexa a idade dos seus destinatarios potenciais. Aínda diría máis: un poeta que escribe para a xente miúda ten unha enorme responsabilidade ética e literaria: a de evitar, ante todo, o pecado da cursilería. Explicao moi ben **Luís García Montero** no seu magnífico ensaio *Lecciones de poesía para niños inquietos*:

"Para escribir un poema no es obligatorio hablar de animalitos, ni pasarse el fin de semana en una granja. La poesía está a veces en un rincón de la cocina, en el armario, en el espejo del cuarto de baño, en la calle que se ve desde la ventana o en las historias que nos cuentan algunos amigos. Un poema puede esconderse en el bolsillo del amigo al que nunca le pasa nada o en el del amigo al que siempre le pasa de todo. Por eso tenemos que hablar de muchas cosas: del tiempo, de la imaginación, de las palabras, de la gente, de las ciudades, del mar. Y por eso debemos aprender a mirar. Para ser poeta, sobre todo, hay que aprender a mirar."

Non hai moito máis que engadir a isto; se conseguimos que mozas e mozos aprendan a mirar (e, por suposto, a escoitaren), teremos moito camiño andado para que comprendan o verdadeiro valor do xénero poético; mais, para ter éxito nesa *misión imposible*, nós tamén debemos levar a cabo un *desprendemento de rutina*. Debemos preguntarnos se a poesía xoga un papel importante nas nosas vidas, ou se é unha simple nota a pé de páxina no libro da nosa existencia. Eu, mentres vostedes reflexionan en silencio, non me cansarei de repetir alí por onde pase aquela

² Tampouco se pode esquecer o relevante labor divulgativo da literatura infantil e xuvenil que desempeñou no cambio de século a revista especializada *Fadamorgana*; así, na primavera de 2002, ofrecíanos un número case monográfico adicado ao que se define como *Poesía sen idades*, con artigos tan interesantes como o de **Alexandra Cabaleiro**, titulado *A poesía infantil galega na década dos noventa*.

³ Pódese consultar na rede a súa páxina no enderezo <http://enredandoversos.blogspot.com.es/>

⁴ Limiar de *O libro dos cen poemas (Antoloxía da poesía infantil galega)*, Espiral Maior, 2002.

definición que nos deixou o poeta **Kirmen Uribe**: “*Un bo poema é como o chocolate; algo escuro, pequeno e o máis bo do mundo.*”

Pois iso: perdan o medo e compartan a poesía con eses seres continuamente colgados do móbil que seguen a precisar, como calquera ser humano, palabras que expliquen as emocións que nunca aparecen definidas no dicionario.

E o resto é retórica para eruditos.

*A Tarroeira, Ortoño,
2 de outubro de 2013*

O teatro e o audiovisual na literatura catalá. Perspectivas de futuro e adecuación a novos formatos.

Pau Marqués

1. Delimitación do tema

Calquera texto pensado para unha mesa redonda ten que constar dunha parte expositiva, pero aínda máis importante é que tamén ten que provocar e poñer interrogantes.

A literatura audiovisual é o teatro porque é unha experiencia total. A imaxinación da literatura dáse nunha proposta concreta onde interveñen a vista e o oído, a escenografía e o ritmo, o agora e o aquí irrepetibles; iso por moitas veces que vexamos de novo a mesma función. O audiovisual, o cine, é o teatro en conserva; o agora e o aquí perden transcendencia. Co avance das novas tecnoloxías xa non hai que esperar unha sesión e un espazo colectivos para que se repita a acción. E este matiz é importante, sobre todo se falamos do público infantil e xuvenil, onde a socialización do agora e aquí son tan importantes. E, se cadra, esta sexa unha das causas non menores do déficit de atención na sociedade actual.

Non se trata de contrapoñer audiovisual, teatro e cine á literatura escrita. Tampouco non se trata de contrapoñer o público adulto co outro. No primeiro caso, os recursos tecnolóxicos ofrecen posibilidades inmensas. Agora ben, o teatro é, e mais seguirá sendo, o **agora e o aquí**, a provocación en directo, un discurso no fío do tempo que pide unha atención permanente. Pola contra, o audiovisual relaxa a atención porque permite volver ao punto desexado. O teatro é unha proposta de espectáculo a partir dun guión que é o texto dramático –non sempre existe un texto literario– mentres que o audiovisual presenta un resultado menos dramático. As posibilidades plásticas da lectura dunha novela (ou dun texto dramático) son tan infinitas como os lectores (ou directores); as versións fílmicas da mesma historia son propostas dun impacto visual maior e, polo tanto máis pechadas. Unha das virtudes inmensas da literatura é a paráfrase, que no fondo é unha historia adaptada. O teatro fai iso, pon en acción un presente colectivo, o presente da acción e o dos espectadores. Permite, á vez, recuperar o gusto pola fala. O avance dos métodos en lectoescritura provocan que os nenos deixen atrás a lectura en voz alta moi cedo. Ler transfórmase nunha práctica mental tan áxil que se perde a consciencia diso. Nunha pasaxe das “Confesións” Santo Agostiño conta como ficou abraiado cando viu Santo Ambrosio como lía mentalmente, en silencio; iso até entón era inimaxinábel. Esta digresión ten o sentido de reivindicar o rol da palabra recitada en público, que é o que fai o teatro. Ultimamente asistimos a unha recuperación do gozo da palabra, da fala, como podemos constatar coa proliferación de recitais poéticos.

“Oralidade, aquilo que se escribe para dicir”, era o tema do anterior Encontro de Galeusca. E o teatro da palabra ten moito que dicir sobre isto, sobre todo como modelo de lingua. Focalización básica das reivindicacións lingüísticas das nomeadas “linguas periféricas” foi a elaboración de

moita literatura escrita, papelame administrativo ou obras de creación; porén para sentar un estándar nacido da diversidade, o teatro é a pedra angular.

Na sociedade actual semella que o aumento desmedido de estímulos teña que contrapoñerse á capacidade de concentración. Nas novas xeracións, o público infantil e xuvenil, o problema de fixar e manter a atención acentúase. O déficit de atención non pretende para nada negar o eterno problema do contido e o interese. O teatro ten que escoller unha proposta: elitista, popular, comercial..., ou hai que pensar antes en facer espectadores? Libres ou presos? De quen ou de que? Gran parte do teatro infantil e xuvenil consúmese no horario escolar; hai polo tanto un público asistente condicionado. Concretando, no teatro infantil e xuvenil importa máis o interese público ou do público? O teatro é un produto máis de consumo, unha ferramenta escolar máis, ou é máis ben o revulsivo social que precisamos? Un espazo temporal onde a atención céntrase no que pasa no espazo escénico, sen a posibilidade de comer, moverse, rir histrionicamente (ai, os fillos dos seriais de humor americanos da TV), facer comentarios... Evidentemente, non estamos falando agora da festa feita teatro, nin do teatro feito polos nenos coma recurso didáctico, iso é outro tema e sería longo e contar, senón do espectáculo teatral elaborado para ser ollado, ou lido, e destinado a un público concreto.

O teatro infantil ou xuvenil ten que ser un teatro específico pola temática, o tratamento ou o destinatario? Segundo o dramaturgo valenciano Manuel Molins *“máis que falar de público infantil e xuvenil poderíamos falar de públicos non adultos, entendendo por adulto a idade legal na que se considera que, polo de agora, unha persoa xa é adulta: dezaioito anos. Así eu proporía –di Molins– a nomenclatura dun Teatro para o Público non Adulto o TEPNA que se dividiría en diversos ciclos, como fai o sistema educativo, para concentrar e configurar mellor os intereses e realidades das idades evolutivas e a súa madurez intelectual, afectiva e imaxinaria.”* Outros, en vez diso, prefiren falar de “teatro familiar” ou “teatro para todos os públicos: TPP”, subliñando deste xeito a falta de autonomía do suxeito espectador. É evidente que este teatro non estivo ben valorado, polo menos até agora, porque non é de ningún xeito un “teatro menor”. Como imos ver, nos últimos tempos foise producindo unha estabilización das propostas, aparición de compañías específicas, profesionalización... na gran maioría, debidas ás demandas do mundo da educación.

O teatro enlazado aos ciclos escolares implica coñecer o público, atender os seus intereses, o enfoque didáctico, documental ou literario, pero sobre todo, facer do teatro un espazo temporal –a duración da representación–, festivo, creativo, lúdico. A miúdo, e sobre todo no ámbito escolar, cativos e rapaces son un público non voluntario, que precisa manifestar as súas reaccións no medio dun espectáculo que non sempre é interactivo. Neste teatro hai o máis especificamente infantil porque vai vinculado a un teatro familiar, onde as oportunidades de gozar superan o ámbito estritamente escolar.

2. Espazo cultural e o espazo político

A cultura catalá despois de século e medio da *Renaixença* recuperou unha certa normalidade, non foi así na sociedade dos PPCC que se dilúe en realidades políticas diferentes. O

problema non é a diversidade, senón a agresividade dalgúns gobernos cara a cultura do seu país.

Non, non é este o forum máis axeitado para repetir laios que a sociolingüística coñece ben, pero é preciso lembrar que o teatro e tamén o audiovisual precisan dun espazo social de seu. E vai máis alá da cuestión simplemente lingüística, porque afecta os modelos de produción cultural como reflexo das sociedades que os crean. Xa sabemos que é máis barato traducir que non producir; con todo, iso non tería que ser a excusa para afastar a produción propia, considerándoa localista. Traducións e versións permiten exportala, porque é tan válida como calquera outra, chauvinismos a parte. Á produción cultural dun país non lle convén atender criterios exclusivamente económicos, porque un país é basicamente unha identidade. Xa sabemos que a globalización aspira a un mercado universal, baixo uns parámetros de consumo tamén universais, pero que responden aos da industria dominante. O problema non é tanto producir como distribuír, crear como comunicar; e diso a cultura anglosaxona sabe moito.

Atendamos pois a vitalidade do teatro infantil e xuvenil, así como á do audiovisual nos PPCC. E ímolo facer tendo en conta uns espazos diferentes e cun esforzo das administracións para escusar, condicionar, impulsar ou censurar o espazo común como dixeran antes.

3. Vitalidade

Un país é un espazo simbólico, unha identificación cunhas características comúns, non necesariamente un mapa xeograficamente definido. É por iso que unha débeda pendente da nomeada “transición democrática” é a configuración dun espazo audiovisual en lingua catalá. Só se permitiu a proliferación de televisións de ámbito rexional, e cando tivemos a vontade de ensanchar o espazo, cortáronnos as ás. Nunca será redundante a denuncia das dificultades, cando non a prohibición expresa de facer de TV3 unha TV de ámbito catalán. E poderemos incluír todos os matices precisos. Esta breve digresión ten a finalidade de explicar as dificultades de funcionamento das redes teatrais de ámbito nacional catalán, co eufemismo de problemas burocráticos ou de subvencións. Malia todo, a sociedade empurra. O teatro infantil e xuvenil na medida que vai vinculado aos ciclos docentes ten maior estabilidade, aínda que cos recortes educativos a precariedade volve ser un tema preocupante.

Aclarado isto -era necesario- pasarei a facer unha descrición do que se fai e sobre todo dos proxectos, que é o obxectivo que nos ten aquí en xuntanza. Facer unha relación de todo ten o risco de facer un inventario tolo de datos ou de esquecementos sonoros. Tentaremos retratar o panorama do teatro e do audiovisual nos PPCC dun xeito entendedor. Cando sexa útil, xuntaremos o enderezo web, para proporcionar unha lectura enlazada que poida permitir ampliar directamente a información.

3.1. Pasado inmediato e presente

A historia empeza cando damos nomes ás cousas. Temos o teatro popular, infantil e xuvenil *avant la lettre*, tanto para os actores como para os destinatarios. É o teatro de tradición relixiosa “*Els Pastorets*” -“Os Pastorciños”-, versións teatrais de Belén ou Pesebre, ou *Els Miracles Vicentins* -Os Milagres Vicentiños- da cidade de Valencia.

Convén lembrar o “Belén de Trisiti” de Alcoi, por ser un teatro de monicreques, interactivo co público, que ten unha parte que se adapta ao contexto histórico e social do momento da representación e que mestura o relixioso e mais o profano, a devoción e a procacidade.

Se a narrativa infantil e xuvenil nace por un lado da narrativa popular, e polo outro das novelas de aventuras, o teatro breve nace do teatro popular relixioso. Agora ben, o teatro pensado para nenos nace do descubrimento das necesidades, sobre todo educativas, da infancia e da adolescencia. Preocupacións moi modernas, hai que pensar que a “Declaración dos dereitos dos nenos” é do ano 1959. Daquela foi cando comezou o proxecto dun teatro específico para nenos e xente nova. Entón empezaron as propostas para artellar este tipo de teatro a partir de grupos que xa existían e outras estruturas culturais ou cívicas, sempre co fondo da idea de “facer país”. E como nun cesto de cereixas, unhas iniciativas levaron a outras novas ou diferentes, ás veces a través de escisións, “*c’est la vie*”. Cómpre recoñecer, sobre todo en Cataluña, o abeiro da Igrexa en iniciativas culturais en catalán. Tamén hai a aparición de entidades culturais que, ou ben crean unha sección de teatro que será a orixe dunha compañía, ou ben fan de promotores teatrais. Finalmente temos as institucións que, con campañas específicas dedicadas ao público escolar, deron facilidades ao achegamento do público xuvenil ao mundo do teatro, pero tamén á profesionalización de numerosas compañías.

3.2. Ámbito xeral

ademais da Rede Alcover, nacida nun ámbito territorial completo, o resto son, por un lado iniciativas que xorden en Cataluña, sobre todo en Barcelona, que se estenderon tamén ás Baleares; polo outro, a actividade que se fixo no País Valencià. O resto dos PPCC, a Franza, o Rosellón ou Alguer participan das iniciativas dos outros territorios, sobre todo de Cataluña, pero non parece que teñan estruturas ou unha vitalidade autónomas.

***O Proxecto Alcover** (1996-2011) significou unha primeira coordinación de espectáculos teatrais no ámbito dos PPCC. Despois desta primeira etapa concreouse na **Rede Alcover** (<http://xarxaalcover.cat>), formada por un conxunto dun centenar de entidades municipais, asociacións, entidades, programadores teatrais, teatros, universidades e persoas físicas das Illas Baleares, Cataluña, Andorra, a Franza de Poñente e mais o País Valencià.

A importancia do público escolar na consolidación do teatro infantil e xuvenil ten creado redes institucionais para divulgar este teatro. Pero tamén temos o proceso inverso, unha rede que crea e distribúe espectáculos dirixidos exclusivamente ao público escolar, como **Transeduca** de Cornellà (www.transeduca.com).

3.3. Da posguerra á transición. Primeiras iniciativas

No seo da Asociación cultural *La Faràndula* (<http://www.joventutdelafarandula.cat>) de Sabadell nace un primeiro grupo teatral (1947). Máis tarde, a partir do interese en promover o lecer dos nenos, puxeron en marcha o “*Teatre de la Faràndula*” (1956), cunha aposta polo teatro tradicional, con decorados realistas e unha interpretación naturalista. A actividade de “La Faràndula” foi fundamental para manter as representacións dos Pastorciños, seguindo a

tradición do teatro popular relixioso.

Unha cousa parecida pasará coa Agrupación Dramática de Barcelona (1955), grupo vinculado ao "Cercle Artístic Sant Lluc" de Barcelona, entidade cultural de finais do século XIX. Estes, tamén co motivo de ofrecer teatro aos máis cativos, formaron a sección de teatro infantil "**L'esquirol**" ("O esquí") (1960-1964). As súas representacións comezaron no centro Parroquial de Sarrià.

De novo, un *Grup de Teatre Independent* (CIFT) creará unha sección dedicada ao teatro infantil. **L'Òliba** (A Curuxa) (1967) fará propostas moi interesantes na adaptación de clásicos como Plauto ou Molière.

A revista infantil "**Cavall Fort**" (1961) (<http://www.cavallfort.cat>) ampliou a promoción cultural catalá con festas e mais actividades de animación infantil. Velaquí os Ciclos de "**Cavall Fort**" (1967-1987), que converteron a revista por un tempo en promotora teatral. Non se trataba logo como nos casos anteriores de facer teatro ou crear unha compañía, senón de ofrecer unha programación estábel. Esta iniciativa foi o estímulo necesario para consolidar o teatro infantil. Houbo espectáculos de calidade porque tiveron a complicidade e a participación de profesionais comprometidos como Ovidi Montllor, Francesc Nel·lo, Josep M^a Benet i Jornet, Guillem d'Efak ou Fabià Puigserver, entre moitos outros. No mesmo sentido, no ano 1977 comezaron a impulsar a dobrex de películas para nenos.

Seguindo o ronsel dos "Ciclos" de Cavall Fort, creouse a empresa **Enllaç** (Enlace) (1973), dedicada á cultura catalá, que se centrará na promoción do teatro infantil.

O mesmo ano xurdiu en Terrassa outra iniciativa no mesmo sentido, pero desta sen ánimo de lucro, o **Moviment Rialles** (M. Risos) de Cataluña. Entidade nacida da man de Òmnium Cultural, e integramente dedicada a promover e organizar espectáculos infantís e xuvenís (teatro, monicreques, cine, animación na rúa, etcétera) en lingua catalá. O ano 1976, o Movemento deixou o ámbito local e espallouse polo Principado, incluída a Catalunya del Nord (2002).

Un denominador común desta época é que son grupos teatrais ou compañías que nacen no seo doutras que xa existían, e que estaban enlazadas a agrupacións culturais anteriores, ás veces vinculadas á igrexa, como é o caso de "**La Faràndula**". Son iniciativas que xorden principalmente na cidade de Barcelona e na súa área metropolitana. Terán o significado de seren unha primeira escola de actores e directores que van ser significativos noutros proxectos posteriores.

3.4. Espazos e compañías

O inventario non pretende ser completo, seguro que hai esquecementos imperdoábeis. Máis ben o propósito é que poida ofrecer unha visión dos proxectos máis significativos, sobre todo da época na que ía consolidándose este teatro. Hoxe en día, por sorte, a multiplicación de propostas é ampla.

Cataluña

Froito dunha escisión do **Moviment Rialles** xurde no 1995 a **Fundación A Rede de espectáculo infantil e xuvenil en Cataluña** (<http://www.fundacioarxa.cat>) que chegou a ser nos últimos anos o máximo referente do sector. O obxectivo sempre foi o mesmo: manter o compromiso coa lingua, a sociedade e a cultura a través das artes escénicas para o

público infantil, xuvenil e familiar.

Tamén tiveron un papel fundamental as campañas institucionais como "**A Caixa nas escolas**" (1977-1987), promovida pola entidade bancaria "**La Caixa**". Como pasou cos Ciclos "**Cavall Fort**" que deron un forte impulso ás compañías de teatro infantil. O seu ámbito abranguíu Cataluña e as Illas Baleares. Despois seguiron as 25 edicións dos **Talleres de Teatro para Centros de Secundaria** que finalmente desembocou no programa **CaixaEscena**, unha aposta polo teatro como instrumento válido para a formación dos estudantes.

Dun xeito parecido empezaron as campañas "**Imos ao teatro**" da Deputación de Barcelona (1995). Nestas ofrécense no horario escolar espectáculos de teatro e danza e mais concertos de música aos alumnos de educación infantil, primaria e secundaria.

Un punto de vista máis social ten a **Coordinadora de Espectáculos Infantís nos Barrios**. Unión de sete entidades co obxectivo de loitar contra as importantes deficiencias culturais e de lecer infantil e xuvenil nalgúns barrios de Barcelona. Comezaron programando espectáculos e cine en catalán. No 1984 estenderon a súa acción por toda Cataluña. Entón pasaron a chamarse **A Roda de Espectáculos Infantís e Xuvenís nos Barrios**. Polo que ao mundo do teatro se refire que é o que máis nos interesa, facilitaron e consolidaron proxectos como "**LA TREPA**" (1997) (A Cuadrilla) que no 1989 fundaría o **Jove Teatre Regina** cunha programación permanente de teatro infantil e xuvenil. Herdeira de todo o anterior é **A Roda. Fundación de accións culturais e do lecer** (2003).

A consolidación do teatro infantil e xuvenil levou os teatros a programar espectáculos especialmente pensados para este público. Iniciativas que pretenden dotar de continuidade, como é o caso de "**El Lliure dels nens**" ("O Teatro Libre dos nenos") 2011, a ciclos de teatro infantil na programación do **Teatre Lliure**. Trátase dunha aposta por un teatro máis próximo aos espectadores de todas as idades, coa finalidade de atraer o público escolar e familiar. Ten a vontade de atender aos espectadores xa dende os primeiros anos. Queren achegar os grandes actores ao público, con ciclos de lecturas dramatizadas e con espectáculos de compañías e artistas consagrados. Tamén teñen voz novos colectivos de creación para xente nova, marcando o énfase na transmisión do oficio e na vinculación coa realidade máis inmediata.

E a roda de compañías que dedican unha parte da produción, cando non a dedican exclusivamente, non para de crecer: **Teatre Tantarantana** de Barcelona (1992) (<http://www.tantarantana.com>). Este teatro fai un pouco de todo, tamén teatro para todos os públicos. A compañía de teatro **La Roda** de Gavà (2002) fai sobre todo teatro para un público familiar...

Illas Baleares

Por fortuna moitas das iniciativas que xorden en Cataluña teñen unha extensión natural nas Illas como o caso de "A Caixa nas Escolas".

Na liña da Fundación A Rede de Cataluña nace no 2003 **Sa Xerxa** (<http://www.saxerxa.org>). Ao abeiro da *Obra Social de Sa Nostra* (A Nosa) e do Consell de Mallorca fixo unha intensa tarefa a prol do teatro infantil e xuvenil.

Tamén é interesante remarcar, aínda que non é estritamente de teatro infantil, as campañas **Teatre als**

Pobles (2005) co obxectivo de potenciar e facilitar as representacións de espectáculos de artes escénicas de calidade para todos os públicos nos municipios das Illas Baleares, e especialmente no caso dos menos dotados de programación estable.

País Valencià

No País Valencià foron compañías independentes –algunhas empezaron co teatro de adultos– as primeiras a ter interese polo teatro infantil e xuvenil. Iniciativas que se consolidaron coa chegada dun espazo como “**L’Escalante**” e as campañas institucionais de teatro na escola. A cidade de Valencia a diferenza de Barcelona, non irradiou con tanta forza sobre o seu territorio; de feito, moitas iniciativas xurdiron nas bisbarrias antes de chegar á cidade. Tamén é interesante remarcar a variedade de propostas e técnicas, como os pallasos, o teatro da rúa ou os monicreques.

Unha compañía precursora foi **PTV CLOWNS** (1971). Como noutros casos empezou co teatro de adultos, pero de contado se centraron no público infantil. Sobre todo traballan con espectáculos de pallasos que son básicos no teatro infantil.

Tamén é histórica **Pluja teatre** (Choiva teatro) de Gandía (1972). A compañía empezou co movemento de teatro independente valenciano. A raíz da experiencia de impartir cursos de teatro nas escolas da Safor, e desde a estrea da súa primeira obra infantil “*Raspa, Sampo i el màgic Tutti-Frutti*” (1980), o grupo dedicouse á produción de espectáculos para a todos os públicos.

No ano 1963 nace **APT** Asociación profesional de monicrequeiros valencianos coa vontade de dar pulo, difundir e provocar o interese cara este teatro tan pouco coñecido e apreciado. Ofrecen talleres para nenos e docentes, á vez que impulsan festivais e mostras. Forman a asociación tres compañías de monicreques:

Lluerna teatre (1989), especializada no público infantil e familiar.

Teatre Buffo (1983). Cunha especial atención aos valores pedagóxicos; de feito a súa orixe radica nunha experiencia concreta do uso dos monicreques como ferramenta para aprender linguas. E de recurso didáctico pasou a ser compañía de teatro.

Edu Borja (1984), moi preocupado por empregar as técnicas máis diversas.

Unha sala especializada e emblemática desta técnica é o teatro de monicreques “**La Estrella**” (1995), da compañía “**La Estrella**” (1978) (<http://www.teatrolaestrella.com>).

Un centro de referencia do teatro infantil en Valencia é **L’Escalante, centre teatral** (1985). El 1978 a rehabilitación dunha antiga sala de teatro no medio do centro histórico da cidade de Valencia (*Barri del Carme*) abriuse para grupos valencianos de teatro experimental. Pero a partir do ano 1985 a Deputación de Valencia decidiu centrar a actividade teatral para os máis cativos. A partir de 1989 consolídase e ampliase o proxecto promovendo festivais, ciclos e xiras para difundir as producións do centro teatral. No ano 1995 créase unha Escola de Teatro e un espazo de exposicións, futuro Museo de Teatro onde se poderá coñecer todo o proceso de creación teatral. As propias producións que comezaron sendo a base da programación do teatro, na actualidade foron perdendo peso. Na programación son importantes os ciclos; Nadal no Escalante, Ciclos temáticos, Teatro Cativo... Como un dos obxectivos é incidir na faceta

pedagóxica dos espectáculos teatrais, todos eles levan implícitas unhas propostas didácticas.

Tamén contribuíron de xeito notábel os ciclos “**Anem a Teatre**” (“Imos ao Teatro) (1988) da Deputación de Valencia. Campañas teatrais dirixidas ao público escolar, sen unha clara ambición de dar estabilidade nin de consolidar o proxecto.

Para defender os intereses empresariais dos produtores de teatros nace **AVETID** (1992) Asociación Valenciana de Empresas de Teatro e Circo; aínda que non todos, nin é un tema preferente, se dedican ao teatro infantil e xuvenil.

De feito moitas compañías fixeron teatro infantil e xuvenil puntualmente ou coa ocasión de coproducións; velaquí a importancia do Escalante. En moitos casos, con todo, as compañías traballan nunha dobre liña, o teatro de adultos e o infantil, vinculado ao público das escolas. É o caso de **L’Horta Teatre** (1977) ou **Albena Teatre** (1994). Por fortuna o interese por este teatro segue medrando con propostas como **El teatre de l’home dibuixat** (1992) (www.homedibuixat.com) de Castelló, **Rodamóns Teatre** (1996) (<http://www.rodamonsteatre.com>) de Alboriia...

3.5. Premios e Feiras

Froito de toda a actividade anterior, ou precisamente para darlle pulo, son importantes as Feiras de Teatro onde se poidan intercambiar experiencias e ampliar mercado. Tamén o son os premios de literatura de teatro, para impulsar a produción de textos. É preciso remarcar que algúns premios levan implícita a escenificación da obra.

Cataluña

***Mostra de Teatre Infantil i Juvenil d’Igualada** (1990), impulsada polo Moviment Rialles (Risós).

***Festival de Teatre Infantil i Juvenil de l’Alt Camp** (Valls, 1982)

Illas Baleares

Fira de Teatre Infantil e Juvenil de les Illes Balears (2002) en Vilafranca de Bonany.

Mostra d’Espectacles Infantils. Formentera (2006)

Festival de teatre per a fiets i fietes. Maó (2008).

Festiu. Festival d’estiu de teatre familiar. Montuïri (2010).

Premi Bòtil (2004) de adaptación teatral de textos literarios orientados ao público infantil e xuvenil.

Premi Guillem d’Efak de textos de teatre infantil i juvenil (2001).

País Valencià

***Premis biennal de Teatre Juvenil “Germà Montaner”**. Paterna (1999)

***Premi de Teatre Infantil “Xaro Vidal”**. Carcaixent (1999).

***Premi de Teatre Infantil Vila de Massamagrell** (2006).

Obras destinadas a lectores entre 9 e 13 anos.

***Premi de Teatre Juvenil Ciutat de Torrent** (2009).

4. A literatura teatral

Por debaixo da posta en escena hai o texto dramático que é o que da solidez ao que ven despois. Por iso é importante citar a produción literaria de textos teatrais pensados para o público infantil e xuvenil. Normalmente trátase dunha parte da produción teatral dos autores, outras veces son obras de

teatro que foron moi sinaladas no seu tempo. Tamén hai os escritores de teatro ocasionais, movidos polos premios literarios. Motivación que, ás veces, tradúcese non só na publicación senón tamén posibilidade da montaxe escénica. Para rematar hai o teatro como un recurso de lectura, individual e en silencio na casa, ou a lectura dramatizada, en grupo e en voz alta. A escola aprende os nenos a ler e deste xeito motivábase a lectura. As posibilidades pedagóxicas dun texto dramático son inmensas, pero teño para min que entre os docentes aínda predominan, se cadra por comodidade, as lecturas de narrativa. Nas propostas lectoras aínda son poucos os libros de teatro, así como a avaliación non só da lectura na casa, senón da lectura en voz alta, a dramatización de textos. Convén, con todo, citar algunhas obras que tiveron especial sona ou significaron un cambio de rumbo.

El retaule del flautista Emili TEIXIDOR (1968).

Taller de Fantasia (1971) e *Supertot* (1972) de Josep M^a BENET i JORNET.

As versións de Francesc Nel.lo sobre clásicos, escenificadas pola *Companyia l'Òliba*:

La comèdia de l'olla de Plauto e *El metge a garrotades* de Molière (1967).

Outro autor que se achegou ao teatro infantil é Manuel Molins con pezas como *Rosegò*, *el rodamón* ou *Els valents de Valor*; pero, tal vez, será máis significativo o seu achegamento ao teatro xuvenil, de adolescentes, con obras como *Monopatins (Skaters)* (2007).

Ademais de títulos concretos, para o descubrimento e difusión do teatro infantil e xuvenil foi a publicación de coleccións específicas de teatro como "*Tramoia*" da editorial *La Galera* [<http://www.lagalera.cat>]. "*Bromera Teatre*" e "*Micalet Teatre*" de Edicions Bromera [<http://www.bromera.com>] e a clásica xa desaparecida "*El Galliner*". "*L'escorpí teatre*" de Edicions 62, moitos títulos desta colección pasaron a "*El Cangur*" e agora podemos atopalas na actual colección "*Educació 62*".

5. Outro mundo: o audiovisual

O audiovisual é unha industria. Temos esa industria? Existe un mercado propio? Neste eido, máis claramente do que sucede noutros campos da produción cultural, é máis barato traducir que producir. A irrupción do cine, dos medios de comunicación de masas, así como da internacionalización da literatura audiovisual provocaron que os referentes desta "literatura" a miúdo sexan "universais".

Respecto ao público infantil e xuvenil, a eclosión do audiovisual tivo lugar no contexto do réxime franquista, no que a produción e difusión da cultura catalá estaban non só perseguidas senón restrinxidas de xeito contundente. A tradución, pois, foi fundamental para crear un público en lingua catalá. Neste sentido, como tamén noutros, convén

lembrar o impagábel traballo da revista "*Cavall Fort*", que a máis da organización dos seus Ciclos teatrais, contribuíu á dobre de películas. E sobre todo da *Cooperativa Drac Màgic* (1970) [<http://www.dracmagic.cat>] que traballa na difusión da cultura cinematográfica.

Tal como fixen co teatro literario, neste caso, quero subliñar algúns éxitos ou propostas interesantes para o público infantil e xuvenil, mais sen pretender, porque non ía ser quen de facelo, facer un inventario exhaustivo.

Cine de animación

Os seriais de TV:

- *Les tres bessones* (1994) hai unha longametraxe : *Gaudí* (2002).
- *Rovelló* (2000) baseada nunha novela de Josep Vallverdú.

O mundo dos adolescentes como tema de interese:

- *Els nens salvatges*, Patricia Ferreira (2012).
- *Fènix 11 23*, Joel Joan e Sergi Sala (2012).

6. Proxectos de futuro

Malia a crise económica e os intentos últimos da política para contrarrestar a vitalidade da cultura catalá, o panorama teatral e o panorama audiovisual en lingua catalá é de esperanza.

O debate teórico sobre un teatro específico ou para un público concreto, chamémoslles infanto-xuvenil ou Teatro para Persoas Non Adultas (TEPNA), teatro familiar ou para todos os públicos (TTP) puxo a atención no feito de producir un teatro normal, innovador e creativo, non só un recurso complementario dun "teatro" extraordinario posterior.

A potenciación deste xeito de teatro significou un impulso para o teatro tradicional ou popular que con este público recupera un espazo que perdera co tempo.

Tamén é unha tendencia social, á fin e ao cabo, os nenos e os adolescentes son os grandes consumidores na sociedade actual.

A Educación permitiu a profesionalización de moitas compañías e a creación doutras novas co recurso engadido das campañas nas escolas.

Polo de agora temos a incerteza sobre se o proceso independentista de Cataluña incidirá de xeito positivo ou negativo sobre o resto do conxunto dos PPCC, polo menos respecto á potenciación do espazo común; sobre todo no caso do País Valencià onde a virulencia na política é moi activa.

Finalmente e para rematar teríamos que reivindicar a importancia do teatro infantil e xuvenil, non só porque os rapaces e rapazas van ser o público adulto do futuro, senón e sobre todo porque eles serán os cidadáns que terán que soste e mellorar a sociedade actual.

O TEATRO E OS NOVOS FORMATOS

Ánxeles Cuña Bóveda

*Ollamos cara ao pasado e ao presente para proxectar
perspectivas cara ao futuro.*

Preguntas de difícil resposta

Que maldición pode recaer sobre unha sociedade cando non pode alimentar os seus fillos con pan, educación, sanidade e cultura?

Hoxe hai máis nenos e nenas hiperactivos, maltratados, máis inmigración, moito perigo de exclusión social, familias desestruturadas, violencia de xénero e infanticidios conmocionantes. Diante desta paisaxe escura aflora unha nova interrogante: Onde nos leva esta brutal crise imposta que abre fondas feridas nos corazóns máis fráxiles?

Ademais da miseria económica, a miseria espiritual fai albiscar un futuro incerto. A incerteza forma parte do teatro, pero é diferente ao desasosiego e a preocupación que nos leva a pensar que o que se foi construíndo de vagar nas últimas décadas, abanéase hoxe coma os vimbios.

Cal pode ser no futuro a contribución da dramaturxia para nenos/as e a feita con nenos/as nestes tempos do mundo patas arriba?

Por unha banda, o teatro para a infancia e a xuventude está sufrindo unha fenda que pon en perigo o seu desenvolvemento, pero non podemos deixarnos levar pola inacción e o desánimo. Hai moito por facer no noso país, ou polo menos temos o compromiso de tentalo.

Por outra banda, o teatro en todos os seus banzos é unha celebración, un encontro, ten unha misión crítica e vive da utopía: da consideración de que un mundo mellor é posíbel. A cuestión é como verter ollares diferentes, intensificar a vida, explorar, experimentar. Como poñer en voz, en visión, en escena dun xeito creativo e creador, “lembrando cara a mañá”.

Compartimos a idea de que a creatividade e os seus factores: flexibilidade, fluidez, orixinalidade, elaboración... permite liberar das violencias físicas, morais e psicolóxicas, da humillación. Permite crear actitudes diante dun mundo hostil que muda a pasos axigantados. Cremos que se trata de estimular máis a cooperación e prescindir máis da emulación.

Convén matizar que existe unha evidente diferenza entre o teatro de adultos e o teatro para a nenez e a xuventude. O teatro infantil non ten por obxecto a formación de actores, si o de desenvolver a personalidade. Ambos han de procurar, desde o noso punto de vista, un lecer fecundo: creación e imaxinación fronte ao mercantilismo feroz que nos invade.

A infancia e a adolescencia teñen olores, sabores, tactos, ollares e sons diferentes, dependendo da idade evolutiva de cada quen. Teñen palabras, descubertas, conflitos, medos e angurias propios. Son emocionantes e dan vertixe. O xogo dramático e a improvisación son moi estimulantes nestas etapas da vida, fanse en equipo, pero non hai xefes e o imaxinario pode desenvolverse coma un músculo ou agocharse coma as lapas apegadas as rochas.

Os vieiros son infindos, como a imaxinación ilimitada

Sabemos que na práctica estimular o desenvolvemento das capacidades provoca felicidade. Gozar coa transformación dos corpos, dos obxectos é unha experiencia única. Aprender a resolver conflitos, poñéndose no lugar do outro, representando, unha necesidade. Construír universos abre un mar de posibilidades á expresión. Emprender viaxes como exploradores na descuberta da riqueza das palabras e dos corpos, soñar e actuar na lingua propia, sementar... é sempre un saboroso camiño de coñecemento.

Cando dicir é facer

Os nenos e nenas como protagonistas, como descubridores da realidade non vinculada só á fantasía e á evasión. Unha escrita enfocada á autonomía imaxinativa fronte á avaliación espectacular. Dar prioridade á acción dramática por riba dos elementos descritivos e narrativos. A dramaturxia ten un reto nos tempos da Internet e que pode animar á experiencia e á liberdade pensada para enfrontar este tempo.

A escrita dos propios/as nenos/as; autores/as con propostas que se afasten dos clixés da TV, convidalos a “desconectar” dos videoxogos, para que xermolen novas fontes de inspiración máis humana, menos virtual. Os materiais extraídos coma mineiros/as das súas principais preocupacións, dos seus íntimos desexos, daquilo que lles falta.

A oralidade e a escrita teñen especificidade propia e diferente. A escrita dramática contén elementos emocionais como poden ser o movemento corporal, os matices do ton, a espacialización, a composición, as actitudes e reaccións do auditorio. No conto escrito son substituídos por recursos literarios. O conto e a poesía, son en principio orais; no teatro debemos coñecer tamén outros signos, mesturar arte, técnica e artesanía. Apertar xéneros.

Na Galiza hai moitas Compañías Profesionais que teñen no seu repertorio obras de teatro infantil. O sector está maduro, as propostas son vizosas e variadas, a nómina de autores ampla e o compromiso enorme, pero hai tres eivas que o atordan: precariedade, desestruturación e inestabilidade, contra as que debemos seguir loitando para facer das ameazas oportunidades.

Responsabilidades

Pouco podemos esperar dos políticos que esquecen que desmantelamento é sinónimo de empobrecemento, pero temos a certeza de que podemos colaborar eficazmente na execución de novas iniciativas que fagan realmente visible o inmenso potencial da cultura galega para o desenvolvemento.

Cremos que podemos colaborar na formulación, xestión e avaliación en favor das industrias culturais e creativas que encerran un potencial –moitas veces desaproveitado– para loitar contra a precariedade, ao tempo que xeran externalidades positivas no ámbito social.

Son necesarias ferramentas. Neste momento de plena transformación non é doado ter criterios de actuación e xestión claros. Isto esixe unha actitude proactiva: a nosa cultura é rica, pero precisamos unha política que empregue estratexias e actividades verdadeiramente eficaces.

Os políticos teñen a responsabilidade de buscar medidas de

promoción e de protección da diversidade das expresións culturais, nun delicado equilibrio entre os imperativos da cultura e os intereses da economía.

Solicitamos concertación, diálogo e consulta permanente cos protagonistas do sector e coas múltiples instancias –educativas e culturais– chamadas a intervir na súa aplicación.

O teatro infantil evoluciona con vitalidade, hai canteira de programadores con criterio, unha maior esixencia do público e moitos máis grupos. Por outra banda florecen con entusiasmo e entrega obradoiros e monitores que, con moita xenerosidade, desde o ensino e o teatro amator fan un esforzo por manter viva a mecha prendida do teatro de base e que seguen buscando raiolas de sol na escuridade. Paga a pena, polo presente e polo futuro.

Están os tempos!

Dos textos escritos polos nenos e adolescentes case non hai escolmas; dos escritos para eles hai que salientar o premio “Manuel María” de literatura dramática infantil (do que foron gañadores/as nas últimas edicións: Carlos Losada; Teresa G. Costa, Xabier Lama ou Paula Carballeira). Este ano 2013, o primeiro ficou deserto e o “Barriga Verde” de textos para teatro de monicreques convocado pola AGADIC gañouno Raúl Dans.

Algunhas Compañías, como é o caso de Talía, Elefante Elegante, Morcego, Tanxarina, Os monicreques de Kukas, Sarabela Teatro e moitas máis, teñen no seu repertorio anual pezas para nenos. Por poñer un exemplo, *Konrad, o neno que chegou nunha lata de conservas*, un texto dramático baseado nunha narración de Christine Nöstlingler que reflexiona sobre os novos modelos de familia e a educación.

Os novos formatos

Podemos empregar as redes sociais, as tecnoloxías, a maquinaria máis punteira ou traballar a espazo baleiro. Todos os tempos son novos e vellos, conviven a sincronía, a diacronía e a ucronía. As formas viven sempre na dialéctica, entre o arrecendo a frescura e o olor das orixes, a vangarda

e a tradición sempre en confronto. Os obradoiros amadores e a itinerancia dos cómicos veteranos/as e emerxentes, que exploran o textual e o xestual para intensificar a vida, coexisten saudabelmente. Hai moito andado e moito que avanzar.

É importante analizar as tendencias e perspectivas da creación dramática, realizar conferencias maxistras, mesas de discusión, presentacións de libros, obradoiros, lecturas dramatizadas e representacións de anacos de obras, compartir experiencias, propostas, visións, encontros, mostras, exposicións que vertebran que axuden a crear un tecido sólido.

Cada día que pasa se dilúen as fronteiras entre as diferentes linguaxes contemporáneas que configuran as artes escénicas actuais. Cun alto compoñente de interactividade, máis aló das prácticas tradicionais: *performances* multimedia, traballo de obxectos, teatro de texto, dramaturxias sonoras, linguaxes híbridas...

Acceder ás Técnicas máis interesantes do século XXI é hoxe moito máis doado que hai anos. Chegar a todos os axentes culturais e educativos para manter un nivel de formación permanente, fundamental. Coa conciencia de que os discursos claros, firmes, potentes e elaborados levan a prácticas frutuosas.

Hoxe discrimínase entre dramaturxia conceptual e procesual, esta última máis asociada á danza e ao teatro físico, pero tan lexítima e válida como a que se adscribe á partida dun tema previo á redacción do texto. Coas dramaturxias corporais estanse elaborando novos formatos de espectáculos que eliminan as barreiras do que tradicionalmente se coñecía como danza e teatro. Para a dramaturxia do proceso o verdadeiro “tema” é o proceso en si mesmo.

Aléntanos a crenza de que dramaturgas e dramaturgos, Compañías Profesionais, amadoras e docentes, con diferentes encomendas, con diferentes formatos, pero coa mesma arela de revitalización, debemos seguir alimentando a grandeza infinda dun teatro designado para a nenez e a mocidade.

Teatro infantil e xuvenil: unha mirada ao futuro inmediato desde un presente creativo

Alaitz Olaizola

Hai poucos anos, Mikel veu ao obradoiro de teatro. Foi claro e conciso: "Alaitz, eu vou vir ao obradoiro porque me gusta o teatro, pero non quero actuar diante da xente".

Cando chegou a hora de empezar a preparar a obra repartimos os personaxes e Mikel decidiu facer de dragón. O día da estrea o dragón verde brillou con luz propia.

Ao finalizar a función Mikel achegouse e díxome: "Nunca pensei que fose capaz, e fun. Quero dicirte que me sinto moi contento e que o próximo ano volverei".

Mikel tiña na altura sete anos. Hoxe é un adolescente coa voz cambiada, un rapaz con aspecto case de home e, o mellor de todo, segue connosco no teatro, actuando cada fin de curso co resto do grupo.

Enreda

Si, o teatro enreda.

Cando escribín a miña primeira obra, hai quince anos, xamais imaxinei que a día de hoxe o teatro sería unha parte fundamental da miña vida.

Enreda, porque primeiro "xogas" a facer teatro, para despois facer teatro. Por casualidades (ou non) da vida escribín algo que se parecía a unha obra de teatro, e cando me decatei estaba dinamizando talleres e dirixindo obras...

Logo apareceron os nenos....

Mirando con lupa

Poucas, moi poucas son as obras de teatro para nenos publicadas en Euskal Herria nas últimas décadas.

No ano 2005 a editorial Erein decide poñer en marcha a colección "Antzoki Txikia", unha colección dedicada ao teatro infantil e xuvenil.

Un soño feito realidade.

Ao choio

Erein proponnos a un grupo de escritores de teatro escribir para que os nenos teñan material nas escolas para poder traballar co teatro.

E aquí xorden moitas cuestións: Que finalidade terán estes libros para o profesorado? Levarán as obras a escena? Utilizaranas como material de lectura? Será unha forma de mellorar ou de practicar o éuscaro?

Sexan cales sexan os obxectivos que se propoñan en cada escola, esta colección está pensada para ser levada a escena. O que esixe unhas características determinadas:

-Texto: O texto en teatro non é o que o neno é capaz de entender senón o que é capaz de memorizar e escenificar ao mesmo tempo.

-Participantes: Escribir para un aula require moita flexibilidade, que permita que o número de participantes se adapte ás necesidades da aula.

-Ofrecer propostas para o decorado, vestuario, música

etc.

Imos crear material, material para xogar, para seguir creando, para soñar, para xogar "a ser..."

Primeiras impresións

- Para moitos, é a primeira vez que leron unha obra de teatro. Interesante. (Non só nenos, probablemente tamén profesores).
- En moitos dos casos decidiron levar as obras a escena. Os resultados foron variados: desde traballos realizados moito cariño, paciencia e creatividade, á simple escenificación do texto como tal.
- As propostas da elaboración das obras foron moi útiles para o profesorado. Destacar a importancia do ilustrador dos libros. As súas ilustracións inspiraron moitos decorados e ata vestuario.
- Nalgúns casos non se chegou á interpretación, e si se utilizou como material de lectura. Respiro e reláxome. A experiencia foi positiva. Facer unha lectura dramatizada pode resultar moi prazenteiro e excitante para o neno ou adolescente. Probablemente era a primeira vez que o facían. A lectura de diálogos, pode chegar a ser un exercicio moi divertido e enriquecedor que, ademais, pode axudar a xerar afección á lectura.
- Nalgún que outro caso chegaron a interpretar as obras para o uso e aprendizaxe do éuscaro. O profesor valorou que un bo xeito para motivar os nenos a aprender ou mellorar o éuscaro era levando a escena unha obra de teatro. A experiencia resultou moi positiva.

Pequenas-grandes cousas na vida polas que unha quere e necesita seguir escribindo teatro...

En calquera caso, escenificando, lendo ou practicando a lingua, é fundamental a implicación do profesorado.

Un tesouro no camiño

Non. Realmente parece que as casualidades non existen...

Pero a maxia si. Diso estou máis que segura. A estas alturas teatrais, non me cabe a menor dúbida.

Empezar a escribir para nenos foi verdadeiramente un gran desafío a nivel persoal, pero o desafío real chegou cando apareceron todos eses pequenos artistas en vida.

Xogar cun adulto é un exercicio realmente gratificante, sobre todo porque non é habitual, pero facelo cos nenos é "xogar" de verdade. Ilusión, enerxía, alegría, desexo..., é o neno, e a capacidade de contaxio que ten é enorme e, ademais, os nenos son sinceros nas súas apreciacións.

O xogo dramático, os exercicios teatrais, a expresión corporal, son parte fundamental do obradoiro para máis tarde poñernos ao choio coa representación.

Representar que?

Obras escritas anteriormente.

Escritas expresamente para o grupo (a maioría).

As que nunca se escribiron.

Ninguén me dixo nunca que isto fose fácil.

Logo de oito anos neste labor, varias son as conclusións:

- Para os máis pequenos (6-10) facer teatro é xogar. Apenas gozan se o máis importante da representación é o texto. Aprender a actuar é algo que leva o seu tempo, e plasmar única e exclusivamente o texto no escenario, iso non é teatro.
- Nesta primeira etapa, definir ben os obxectivos é fundamental para que a experiencia teatral do neno sexa verdadeiramente gratificante.
- Aos poucos, de maneira que van crescendo, a capacidade interpretativa entra en xogo, e neste momento o texto pode chegar a ser un elemento importante.
- Obra tras obra, a capacidade do adolescente de interpretar unha obra teatral sorprende gratamente. Achegan ideas novas sobre o escrito, suxiren cambios que o melloran considerablemente...

En resumidas contas, que dá gusto traballar con eles. Emociona cando che din que leron esta ou aquela obra de teatro, mesmo que foron comprala á librería. Algún xa está empezando a escribir os seus propios textos e a levándoos a escena cuns cantos compañeiros do grupo.

Falemos de futuro...

...sen unha bóla de cristal na man...

Gaña o que non se rende. Máis aló das dificultades, as limitacións e as esixencias, máis aló das críticas e as dúbidas, o desafío chama á porta sen vergonza (e motivando). Realmente son optimista en canto ao futuro. Publicaránse máis ou menos obras, pero o que está claro é que se seguirá facendo teatro.

Claro que nos gustaría chegar a moita máis xente, pero sabendo que iso é case imposible, feliz por chegar a quen se chega. Esa minoría existe.

Aposto por achegarnos máis aos receptores dos nosos traballos para que realmente nos inspiren e guíen no camiño.

Seguro que agora mesmo hai algún pequeno por aí emocionado porque ten un papel que representar.

Poida que ás veces sintamos que non pertencemos nin ao mundo literario nin ao teatral, pero non importa. Máis aló de etiquetas ou definicións seguimos estando aí, moitas veces en territorio de ninguén, pero presentes.

Talvez, nalgún momento (en moitos talvez), todo isto nos parecerá unha traxedia, pero seguro que somos capaces de lle dar un par de voltas ben dadas e crear unha perfecta comedia. E se en poucos anos os ensaios se converten nunha mestura de actores e Tablet ou libro electrónico, non pasa nada, farémolo igualmente. Para cando nos deamos conta os textos estarán perfectamente memorizados.

Que comece a función...

La literatura infantil i juvenil. (LIJ) Perspectives de futur i adequació a nous formats

Pere Morey (AELC)

1. Definició de la literatura infantil i juvenil (LIJ)

1.1. Evolució dels temes segons les edats

2. Missió de la LIJ

2.1. Transmissió dels valors. Triangle de l'actitud vital

2.2. Conservació de l'idioma

2.3. Preservar la diversitat cultural

2.4. Formar la sensibilitat estètica

2.5. Reforçar la consciència ecològica

3. Fonts per a la LIJ

3.1. Folklore

3.2. Mites

3.3. Història

4. Perspectives

4.1. Dins del propi espai lingüístic

4.2. Exportació

5. Nous formats

5.1. Edició en línia

5.2. Animació per a TV o Tauleta

5.3. Videojocs

5.4. Còmics

6. Conclusió

1. Definició de Literatura infantil i juvenil (LIJ)

La literatura infantil i juvenil és aquella que interessa i engresca els joves, entenent com a tals les persones de qualsevol edat que mantenen viva la seva curiositat, la capacitat per deixar-se endur per la fantasia, de suspendre per un temps la credibilitat, d'entusiasmar-se, perquè les persones que han deixat morir el nen que foren són tombes que caminen.

Tenint en compte l'inici de l'evangeli segons Joan "Al començament fou la paraula", podem fer extensiva la definició de literatura a qualsevol mitjà que transporti el missatge que algú ha formulat inicialment en paraules parlades o escrites i que llavors es transforma en imatges sobre qualsevol suport: la imaginació del lector, paper o una pantalla.

Un llibre que no aporta cap missatge i sols serveix per passar una estona és una certa pèrdua de temps, aquest bé irrecuperable; de tota manera, en el nostre cas de llengües amenaçades, la literatura sempre tindrà un valor important, el d'afermar i ampliar el vocabulari del lector.

Abans de continuar voldria definir alguns conceptes que aniran sortint al llarg de la conversa.

Nació: del llatí nascere, néixer, allò que fan les mares: donar a llum, ensenyar la llengua MATERNA que, com veurem més endavant, és més que un conjunt de sons per definir conceptes, també conté implícita una *Weltanschauung*, una paraulota que empen els sociòlegs i que vol dir actitud vital. De vegades emprarem "poble" com a sinònim de nació.

Pàtria, en canvi, és allò que fan els pares: caçar bisonts, contractes o una nòmina a final de mes, definir i defensar el territori, ja sigui de la tribu, de l'estat... o de les oligarquies. I si per això car trencar-li el cap a algú, doncs se li trenca. Ja veureu que a tots els llocs on s'esmenta aquesta paraula hi ha algú amb una pistola, i als paràgrafs on surt hi ha implícita alguna forma d'agressió.

La LIJ, doncs, no tan sols haurà d'entretenir, sinó que a més ha de proposar uns patrons de conducta al receptor, li ha de transmetre uns valors, i és que les persones escriuen llibres, però hi ha llibres que "escriuen" pobles, com l'*Eneida* va donar a Roma un sentit de missió, una ètica de l'esforç, o Kipling al Regne Unit, el mite de Wilhelm Tell a Suïssa... Fins i tot Don Juan i Don Quijote han "escrit" els nostres veïns, que a la vida privada es veuen ells mateixos com a conquistadors irresistibles i en la vida pública es dediquen a veure gegants amenaçadors on sols hi ha pobles que desitgen ser reconeguts com a tals.

Però qui ens diu que la nostra opinió com escriptors sigui tan valuosa i incertada, qui ens ha nomenat profetes?

Doncs mireu, nosaltres mateixos. Se suposa que hem estudiat i reflexionat sobre la nostra història, hem escoltat veus que potser es varen apagar fa segles, però que gràcies als llibres ens han portat el seu missatge i la seva saviesa, hem maldat per ajustar-los a la nostra realitat i ara proposem els valors que considerem més importants per a regir la nostra convivència. Sí, tenim el dret i el deure de fer-ho. I el terreny més adequat i receptiu per sembrar aquestes llavors és als esperits dels més joves, perquè d'aquí a uns anys seran ells que prendran les decisions sobre quin patrimoni cultural o material cal conservar, com s'ha de redistribuir la renda, quines escoles, quins instituts o catedres s'han de fundar o reforçar, i és que el passat és únic, però existeixen infinits futurs; el que realment succeirà depèn, en major o menor mesura, dels nostres actes de cada dia, i gràcies a la publicació l'efecte multiplicador de les nostres idees pot influir en moltes més persones.

1.1. Evolució dels temes segons les edats

Al primer nivell d'edat caldran moltes il·lustracions i segurament els textos hauran de ser explicats per una persona major; els protagonistes solen ser animals, però no per això han de renunciar a transmetre un missatge: i així el conte dels tres porquets ensenyarà la importància de la feina ben feta; la rateta presumida, la prudència; la llebre i la tortuga, el valor de l'astúcia.

Més endavant se suposa que els lectors ja tenen "ús de raó", els personatges són humans o humanitzats, com Geronimo Stilton, i els desafiaments més importants es resolen amb l'ajuda dels consells o els objectes màgics que els proporcionen persones majors per premiar la seva generositat; de vegades es tracta d'animals amb poders extraordinaris –cavalls o àguiles que parlen.

A partir dels dotze anys els lectors ja tenen "ús d'amor"; les noies més aviat que els nois i per això ja s'hi pot incloure una

certa atracció romàntica, potser que encara no eròtica. L'**epopeia** o acció exterior a l'heroi ja pot contenir parts d'**etopeia**, d'aventura interior, de dubtes i estats d'ànim, de l'evolució del seu tarannà.

A partir d'aquest moment ja els podem tractar com a "joves adults", com diuen determinades editorials amb molta vista comercial, i proposar-los textos, això sí, amb més acció que reflexió.

En qualsevol cas cal tenir en compte que els joves d'avui maduren molt més aviat que els nascuts abans dels anys setanta, i és que fins aleshores havíem de fer servir la nostra imaginació, que sols podíem alimentar amb les poques il·lustracions dels nostres llibres, els que en teníem. A partir de la difusió dels mitjans audiovisuals la imaginació ja va poder ser atada per una allau d'informació externa, que podia substituir la interna però també aportar-li molts més materials per anar elaborant les fantasies pròpies. Tot depèn de l'actitud més creativa o més passiva de cada persona.

Les teories del psicòleg suís Jean Piaget són molt il·lustratives sobre els temes que interessen a cada nivell d'edat, però va morir el 1980 i no ha assistit a la increïble interacció simbiòtica que es produeix entre els infants i els aparells electrònics: sense necessitat de mirar el manual ja els saben fer anar!

2.- Missió de la LIJ

Escriure un llibre per a grans és regar un arbre; escriure per a joves és sembrar un bosc.

Perquè els joves són un camp verge i potser d'algunes de les llavors que haurem sembrat en creixeran uns arbres. Aquests plançons hauran de competir més tard contra uns valors que altres persones del seu entorn els implantaran: l'ambició, la competitivitat, la riquesa com a valor suprem... Per això és important assegurar-nos que hagin arrelat fonament les nocions de respecte, compromís, coratge, justícia, fidelitat a la nació i solidaritat amb tots els éssers humans.

Si aquests arbres que nosaltres haurem sembrat poden resistir la pressió ofegadora de la segona sembra és probable que, quan aquells joves lectors siguin empresaris, consellers, regidors o potser presidents, seran guiats per aquells valors que els transmeteren aquelles lectures primerenques.

2.1. Transmissió dels valors. Triangle de l'actitud vital

Abans d'entrar a un territori sempre convé tenir-ne un mapa; vegem aquest de la personalitat humana:



Els nadons es regeixen tan sols pels instints i estan centrats en el Jo, però a mesura que evolucionen el centre de

gravetat dins del seu triangle –i a mesura que van cobrant consciència que pertanyen a un grup– van derivant cap al vèrtex Tribal, la família.

A partir del moment en què entra a l'escola, i depenent de l'educació que rep, el seu centre es va desplaçant cap al vèrtex superior, els interessos de la comunitat per damunt dels individuals i els tribals.

A les persones que s'acosten molt al vèrtex superior se'ls diu herois o sants, i quan dic herois no veig un ganàpia amb una espasota, ni entenc per sant una persona amb els ulls en blanc i un cercle daurat damunt del cap, perquè els anacoretas són casos aberrants d'egoisme que s'enfilen a una columna com Simeó l'Estilita, viuen al desert com sant Antoni o es tanquen a un monestir sense fer res per al món exterior. Per heroi o sant entenc un Joan de Déu, fundador d'hospitals; Gandhi, Atatürk, Luther King, Teresa de Calcuta, els membres de Greenpeace que es creuen davant dels baleners amb les seves fràgils Zodiac, els Metges sense Fronteres o qualsevol persona que posa el benestar de la comunitat per damunt del seu propi i dedica temps i esforços a ajudar els qui més ho necessiten. Segur que en coneixeu algunes, d'aquestes persones, o potser moltes.

Penso, doncs, que l'objectiu de la literatura juvenil ha de ser precisament elevar el punt de mira del lector cap al vèrtex superior.

Hi ha dues frases molt il·lustratives del que vull dir, una de molt coneguda i que he resumit així: "Ser o no ser, aquesta és la qüestió. Què és més noble, sofrir amb paciència els cops de la injusta Fortuna o alçar-se i oposar-s'hi amb totes les forces?"

La segona és una matisació de l'anterior: "Demano als déus paciència per resistir allò que no puc canviar, coratge per enfrontar-me al que sí que puc canviar i saviesa per distingir entre totes dues coses."

2.2. Conservació de l'idioma

Un idioma és molt més que un conjunt de sons per expressar conceptes o per compondre unes simfonies que també es diuen poemes, paraules que sonen com música; una llengua és, sobretot, una manera d'encarar la vida. Un exemple: en català diem "estimar", és a dir valorar, mentre que en castellà diuen "querer", un concepte possessiu.

Si les nostres llengües no estiguessin amenaçades per la diglòssia, tots nosaltres podríem escriure simplement perquè ens agrada i per guanyar algun euret, com els nostres col·legues de llengües normalitzades.

En el nostre cas, emperò, tenim un repte, una missió: mantenir vius els nostres idiomes, i per això cal redactar textos que facin veure als joves que la seva llengua vernacular és viva, interessant, divertida. Un senyal d'alarma en aquest sentit és que quan jo era noi es feien les classes en castellà, però al pati jugàvem en català, mentre que ara succeeix el contrari.

El poeta català Salvador Espriu (1913-1985) no va fer literatura juvenil, no, però va servir encès el caliu de la nostra personalitat durant el franquisme, amb poemes críptics en què identificava el nostre poble amb una altra nació especialitzada a resistir i ressorgir: el jueu, i a Espanya l'anomenava precisament amb el nom de Sefarad.

Al seu poema "Inici de càntic en el temple" escriu: "... hem viscut per salvar-vos els mots / per retornar-vos el nom de cada cosa". I és que donar els noms a les coses és una forma

de posseir-les, com va fer Adam al Paradís o tots nosaltres amb les persones que ens són més properes i estimades. Una cita de Schopenhauer respecte als idiomes: una persona que es creu més important pel fet de pertànyer a una nació per casualitat, és que no té cap altre motiu per sentir-se superior.

2.3. Preservar la diversitat cultural

Hi ha un poble amb el qual compartim península que ens voldria tots uniformats i marcant el pas, però si ens preocupa conservar el linx ibèric o les balenes blaves, molt més ens hauria de preocupar conservar una creació de l'esperit de milers de persones al llarg de segles, molt especialment en el cas de l'euscar, la llengua més antiga d'Europa i una de les més antigues del món, única, sense semblança amb cap altra.

Quan proposem això se'ns acusa de provincianisme, però aquesta paraula ve del llatí "pro-vincia" = per als vençuts. I sí, ens varen vèncer amb les armes, però no han pogut vèncer els nostres esperits.

Aquesta fal·làcia del "provincianisme" és fàcilment desmuntable invocant un vers de Joan Alcover a "La Balanguera", l'himne de la Comunitat Balear: "sap que la soca més s'enfila/ com més endins pot arrelar". Reforçant, doncs, les nostres arrels formarem ciutadans del món més conscients del seu rol dins del *global village*, perquè com més s'estima una part, més s'estima el tot.

I si el nombre de parlants és tan important, per què no aprenem directament xinès mandarí?

2.4. Formar la sensibilitat estètica

L'escriptor és una persona que va nua per la vida i per això sent més intensament la carícia del sol i les pessigolles de l'aire, però també serà ferit per les espines i pedres punxegudes del camí.

Una de les seves tasques és doncs ensenyar a veure i valorar els petits presents que ens envolten, fins i tot en un entorn urbà: un bri d'herba que creix entre dues llambordes, el refilar d'un ocell des d'una cornisa, el reflex dels neons sobre el terra humit, la música de vidre de les gotes d'aigua en un bassiot, el món que guaiten els ulls d'una persona... Això per no dir res de la sincromia –harmonia de colors– d'un camp, el joc de la galeria d'imatges que són els núvols o l'apoteosi de la posta de sol, aquesta transmutació alquímica de la llum que se celebra cada tarda.

Hem d'ajudar, doncs, els joves lectors a apreciar aquests microprodigis i enriquirem les seves vides, desenvoluparem la seva sensibilitat.

A més, hi ha la música de les paraules, d'un poema, d'uns paràgrafs ben construïts, que si és possible formin la banda sonora del text, amb mots suaus i onejants als fragments lírics o trencats i ressonants als moments d'acció.

I si prenem cura de situar l'acció dels nostres relats a llocs identificables, els hi afegirem una dimensió suplementària i així, quan els joves vegin aquella muntanya, aquella cova, aquell castell... es podran imaginar els nostres protagonistes fent-ne de les seves per aquells paratges.

2.5. Reforçar la consciència ecològica

Aquest és un missatge que podem incloure ja des dels llibres

per als més petits, encara que els protagonistes siguin animals, per exemple parlar de com s'ho hauran d'enginyar per sobreviure en un bosc amenaçat pel foc, o en una urbanització, o com actuar amb les deixalles d'uns excursionistes grollers.

3. Fonts per a la LIJ

Naturalment, res no pot substituir la imaginació del creador, però fins i tot un dels autors més surrealistes que conec, Lewis Carroll, empra elements existents per al seu *trip* quasi lisèrgic de l'Àlicia: conills, gats, capellers i naips que parlen. Ara, què aporta al lector aquella esbojarrada narració?: l'estímul de la imaginació.

El creador és, doncs, com un terrissaire que agafa un munt d'argila i li dóna forma per convertir-lo en una gerra, i és precisament la part buida, la que no és tangible, allò que fa útil l'atuell: és el valor que hi ha afegit el gerrer.

3.1. Folklore

Un camp que resulta molt atractiu per a nosaltres els galeuscats és la literatura basada en el nostre corpus de contes tradicionals, el nostre folklore, literalment "saviesa del poble". I és que els contes que explicaven les nostres àvies ran del foc eren els catúfols d'una sinia que pujava l'aigua de la saviesa ancestral des de la fondària del passat i l'abocaven sobre els camps verges dels cors dels menuts. No tan sols omplien les vetllades de l'hivern sinó que també transmetien una sèrie de valors com la superioritat de l'enginy contra la força bruta, la cooperació... i molt especialment el respecte als majors (tenint en compte que eren ells els qui explicaven els contes podríem dir que tenien un gran esperit corporatiu).

Hem tingut la sort que, a partir de finals del segle XIX, i dins del moviment tardoromàntic del recobriment de les arrels, a moltes nacions europees algunes persones varen recollir els contes populars que altrament s'haurien perdut: Pardo Bazán a Galícia, Alcover a les Balears, Barandiarán a Euskadi, Valor a València, Amades a Catalunya...

Aquestes narracions provenen del poble i reflecteixen el seu tarannà, la seva actitud davant de la vida, per tant resulten molt adequades per tornar-les al sector més jove del mateix poble, degudament actualitzades.

3.2. Mites

"La identitat d'un país necessita figures fabuloses... a les quals els seus fills es puguin reflectir" escriu a *El llibre de Merlí* Terence White, que va novel·lar en cinc toms el món d'Artús; en realitat un patrici romà que va maldar per mantenir l'organització de la societat davant de les invasions dels saxons al segle V. Però aquest personatge real mitificat ha contribuït ben intensament a reforçar el sentiment de poble dels anglesos; basti esmentar l'òpera de Henry Purcell o un dels millors còmics d'Hugo Pratt protagonitzat pel seu personatge Corto Maltés.

Aquí tenim, doncs, uns arquetips de personatges que els nostres joves haurien de tenir empeltats dins seu i que, davant d'una dificultat, els fessin demanar-se "què faria en/na al meu lloc?"

En els meus viatges per feina solia comprar dos records: ceràmica i llibres de rondalles i, curiosament, els arguments

s'assemblen molt dins de les àrees lingüístiques, indoeuropees, semítiques, africanes... Els protagonistes de les rondalles mallorquines, que conec una mica millor, solen ser generosos malgrat la seva pobresa, respecten els majors, tenen coratge per acceptar desafiaments i enginy per enfrontar-se als perills: persones, gegants o monstres. Alguns tenen una força desmesurada, però aquests no inciten a la imitació perquè, ai las!, nosaltres no som capaços d'emprar una barra de ferro de cent quintars com a bastó de passeig, però potser sí que formariem un bon equip amb set persones amb habilitats especials.

Aquests són alguns dels valors que podem incloure a les nostres narracions adreçades als joves i que venien implícites als contes dels majors de les famílies.

Des del començament de l'era catòlica, emperò, les àvies tenen comandament a distància i l'equivalent a les rondalles són els dibuixos animats fets a Nord-amèrica o a la seva colònia ideològica d'ultramar, el Japó. Els valors que proposen la majoria de sèries d'animació són els neocapitalistes de competitivitat a tota ultrança, de supervivència del més fort o del més astut en el cas de Bugs Bunny, que en el fons és un pocavergonya simpàtic. De tots aquests personatges, l'únic que ens ensenya una cosa positiva a nosaltres, els folls escriptors galeuscsans, és el Coiot que encalça el Correcamins: ell no abandona MAI (per recordar-ho, en tinc un assegut darrere del parabrises del cotxe).

Pel que fa a Bob Esponja o Dora l'exploradora, Peppa Pig, el Petit Pony i alguns altres, els missatges presents són escassos: la col·laboració i l'amistat, que ja és alguna cosa. Altres sèries són "Barbieficants", presenten unes noies-objecte tipus Barbie que, com a únic objectiu vital, han d'agradar als nois. (He d'agradir la col·laboració de les meves nétes Mariona i Aina i de les seves mares.)

L'únic avantatge que té la televisió és, en paraules d'un ensenyant, que "fa més per l'idioma *Bola de Drac* que tots els decrets de la Conselleria"; això és veritat pel que fa a l'idioma, però el missatge, la manera de ser, la nacionalitat que ens encomana el tub, és del *llogaret global*, la capital del qual és, desenganyeu-vos, Wall Street.

El nostre folklore és, doncs, una pesquera on podem extreure moltes històries, *spin-offs* o aventures laterals del vostre Breogan, la dona-foc Mari o d'en Joanet i els set missatges; aquesta la vaig convertir en un llibret per a una òpera infantil canviant, emperò, els personatges –que a l'original són tots homes mallorquins– per homes i dones de diferents ètnies a fi de fer-la més interessant per a les escoles. Bé, també vaig canviar el final, perquè en lloc de casar-se amb la filla del rei el que fa és proclamar la república. Però l'esquema inicial és el tradicional.

3.3. Història

La novel·la històrica adreçada als joves resulta especialment convenient en el nostre cas perquè nosaltres, els galeuscsans, som ciutadans de nacionalitats perifèriques d'un estat especialment centralista i jacobí, que fa més o menys temps que s'esforça a imposar-nos la seva uniformitat; tres segles en el cas dels catalans i no sé quants en el cas dels companys gallecs i èuscars, però allò que sí que sabem és que fins fa poc se'ns ha escamotejat la nostra història.

L'escriptora madrilenya Rosa Montero escrivia fa un temps, al suplement de *El País*: "*La historia es una ciencia tan educativa y tan reveladora que todos los regímenes*

totalitarios se han dedicado de manera prioritaria a inventarse el pasado, a mentir pomposamente y a traicionar los hechos."

Què, us resulta familiar?

Les nostres nacions tenen un repte: assegurar la seva supervivència a un món (i a un estat) cada dia més uniformitzat. Per això cal tenir present el sil·logisme de l'amor: per assolir cal creure, per creure cal estimar, per estimar cal conèixer.

Un poble que coneix la seva història es respecta i es fa respectar. I del desconeixement de la nostra Història –degudament segrestada–, dels nostres pobles, se'n deriva l'ínmig grau de respecte que ens tenim, l'autoodi, el complex d'inferioritat que mostren aquells que empren directament la llengua imposada davant qualsevol desconegut, el menyspreu a les deixes dels avantpassats, des de l'idioma a les casals senyorials o simplement les cases de pagès.

La primera novel·la de la Història ja va ser històrica. Em refereixo a l'epopeia del rei Gilgamesh, redactada al segle XXVIII aC i que conta de manera mitificada l'expedició d'aquell rei d'Uruk (actualment Warka, a l'Iraq) pel riu Èufrates amunt, fins al Líban, per emportar-se'n fusta de cedre.

Els mites també són novel·la històrica, solen partir d'un fet real degudament exagerat per tal de fer-ne un prototip per als oients o lectors (que són oients silenciosos), i és que els mites són essencials per a cristal·litzar l'esperit de pertinença a un poble.

La conclusió que en trec és que una àrea que hauríem de conrear especialment és la novel·la històrica adreçada als joves, repeteixo, de qualsevol edat, i aquest és el camp que més he conreat; de les més de 3.300 pàgines que tinc publicades, prop de 2.000 són novel·la històrica que sovint és recomanada als col·legis i centres d'ensenyament, i perdoneu que parli de mi, però és que sóc l'únic autor del qual n'he llegit les obres completes, fins i tot aquelles que no s'han publicat, de tan dolentes com són.

Per novel·la històrica no vull dir necessàriament històries novel·lades de reis i prínceps, els que fan història, sinó més aviat dels que la pateixen, la història contada des de baix; tal com diu la mare dels protagonistes d'un dels meus llibres: "El sol mai no es pon sobre els meus fills".

Uns períodes de les nostres històries que resulten especialment adequats i inspiradors per als temps que correm són els de les lluites socials per defensar la llibertat o contra els abusos dels que es diuen, ells mateixos, "noblesa", per exemple la Guerra dels Irmandiños, en català germanets, un nom que curiosament coincideix amb les Germanies de València i Mallorca, la nostra pròpia revolta que va esclatar tan sols cinquanta anys més tard. Els dos moviments varen ser brutalment esclafats, i és que la força de la raó no sempre és suficient davant de la raó de la força. Penso que seria convenient encomanar als nostres joves l'esperit de revolta, i en el cas de Catalunya potser no estaria de més una versió per a joves, ja sigui alleugerida o en còmic, de dues novel·les tan oportunes en aquests moments com *1714* d'Alfred Bosch i *Victus* d'Albert Sánchez Piñol.

Pel que fa als èuscars, no sé si ja s'ha novel·lat la gesta dels baleners –ep! que *Moby Dick* ja està escrit, eh?– o es troba emmarcada dins d'alguna de les moltíssimes resistències contra tota casta d'invasors, perquè vosaltres heu estat sempre els "gals irreductibles" de la península.

També hi ha una alternativa a la novel·la històrica i és la

“parahistòrica”, com *El Senyor dels Anells* o el *Joc de Trons*, molt violenta i complicadíssima (jo m’hi perdo), la qual cosa ens ha de fer pensar que els joves d’ara són més llestos (alguns) del que creiem i que ja no es fan enrere en veure un totxo de més de dues-centes pàgines, el límit que imposen els editors per als llibres que ofereixen als instituts.

De tota manera, aquest tabú ha estat trencat pel sorprenent èxit de *Harry Potter*, que es presenta amb gruixos considerables quasi de guia telefònica.

4. Perspectives

La piràmide de població de les societats occidentals està prenent forma de pagoda, amb una base cada cop més estreta i una punta més alta. Això provoca inquietuds econòmiques perquè el cos central, la part de la societat que finança l’escolarització de la base i les pensions de la punta, ha de suportar un nombre creixent de població dependent. D’una altra banda, si durant la meua infantesa els carrers pul·lulaven de jove, sols una petita part llegia regularment mentre que ara el nombre absolut de lectors és superior al d’aquell temps. Els mitjans s’estan diversificant moltíssim, però d’això en parlarem més endavant.

4.1. Dins del propi espai lingüístic

Segons el color del govern local podem comptar més o menys amb el nostre accés als centres d’ensenyament, ja sigui facilitant la prescripció dels nostres textos, finançant les visites dels autors als centres, subvencionant-ne la publicació amb la compra d’un estoc per a les biblioteques... De vegades aquesta base ja permet cobrir la inversió inicial i això anima els editors.

En l’àmbit del mercat obert, la famosa i efectiva agència de publicitat “Bocaorella” disposa ara d’un altre canal molt eficient: les xarxes socials. És important disposar d’una sèrie de contactes de l’edat del lector objectiu i més, per tal de fer arribar el *trailer* dels llibres als seus contactes de Facebook, tweet i tants altres mètodes que a nosaltres se’ns escapen.

4.2. Exportació

A l’àmbit català l’Institut Ramon Llull finança la traducció a altres idiomes –aquest estiu he traduït el meu *Mai no moriràs, Gilgamesh!* al castellà. La fase següent serà fer arribar exemplars a les agències literàries alemanyes. El món anglòfon és extremadament impermeable a la producció literària en altres llengües, però n’hi ha moltes més, no us amoïneu.

Hi ha alguns casos d’èxit internacional, com la sèrie “Les tres bessones”, de Roser Capdevila, que es llegeixen o es veuen en dibuixos animats a tretze països, fins i tot al Japó.

Tal n’és l’èxit, que l’autora ha creat *spin-offs*, productes paral·lels com “Les tres bessones bebès” i “La Bruixa avorrida”.

Aquesta sèrie té l’avantatge d’una doble lectura que fa desbordar la franja d’edat prevista per l’autora, de cinc a quinze anys, i així també són interessants per als majors; en la meua opinió aquesta és la prova de la qualitat d’un text infantil o juvenil. A més, situa l’acció a diversos moments històrics i així li afegeix un valor didàctic gens negligible.

Un cas extraordinari ha estat la sèrie Geronimo Stilton,

orientada a lectors de nou a tretze anys, de l’escriptora italiana Elisabetta Dami i que ja ha publicat més de setanta títols, tant del protagonista, un ratolí, com de la seva germana Tea. Al seu voltant hi ha clubs de fans, còmics, pel·lícules... Quina enveja!

5. Nous formats

Pertot arreu se sent el clamor que la publicació en paper té els dies comptats; hem de continuar, doncs, la nostra tasca als nous mitjans de comunicació; haurem de demanar ajuda als experts, potser les nostres associacions haurien de donar-nos cursos de formació sobre aquestes eines, com per exemple:

5.1. Edició en línia

És una forma molt econòmica i ràpida de publicar textos, il·lustrats o no, destinats a ser consumits a través d’ordinadors, tauletes, i-pads i tants altres estris de noms misteriosos. A la filla d’un amic meu li agrada escriure i dibuixar, per això li he proposat que il·lustri les seves pròpies narracions i les publiqui en línia. Penso que una obra concebuda per una autora de la seva edat pot tenir un gran poder de penetració entre el jovent. Tant de bo que hagi ajudat a néixer una estrella!

5.2. Animació per a TV o Tauleta

És relativament fàcil i econòmic de realitzar aquest tipus d’animació i els governs de les nostres comunitats podrien ajudar a la creació d’empreses de realització i exportació d’aquests productes. El mercat és immens i creix de forma exponencial, és relativament fàcil trobar compradors per aquestes sèries a les fires internacionals. Ara, sempre cal que porti el doble missatge: els nostres pobles existeixen i tenim aquests valors.

5.3. Videojocs

Això ja és més complicat, però podem imaginar un sant Jordi que s’enfronti a diversos tipus de dracs a diverses èpoques, o unes aventures de Breogan o d’un Aitor per un passat mític o un present identificable. I, per què no a l’espai? Sempre, emperò, conservant el tarannà del seu poble respectiu.

5.4. Còmics

Les noves tecnologies permeten prescindir de la ploma i la tinta i faciliten molt la seva realització. Es tracta de posar-nos en contacte amb il·lustradors i facilitar l’accés als nostres missatges.

6. Conclusió

Nosaltres, els galeus, tenim a les nostres mans la supervivència de les nostres llengües i del que representen, aquesta paraula que tant m’agrada, la *Weltanschauung*, la manera de veure el món.

No perquè ens creguem superiors a cap altre poble, sinó perquè tampoc no ens hi sentim inferiors i creiem que és el nostre deure salvaguardar la nostra manera de ser.

Voldria acabar amb uns versos de Costa i Llobera que em

semblen molt adients amb la tasca que ens hem fixat, la missió que hem escollit per a nosaltres, "folls d'amor", com Ramon Llull:

Siau qui sou: mes no us tanqueu, ombrívols,
dins una llar històrica sens horitzons.
Volau sobre les terres enfora, amunt, com l'àguila!

...

[Que] travessant mil horitzons, domina
espais de llum esplèndida.
Ans bé, de tot el que trespant aferra,

gustant-ne fibres íntimes,
se n'assimila la potència,
i torna al seu niu més àguila.

I recordeu: escriure un bell llibre per a adults és regar un arbre; escriure un bell llibre per a joves és sembrar un bosc.

Portals, agost 2013.

A la terra dels mil rius i de les 100 minicentrals

María Reimóndez

Entre els diversos paisatges que van configurar la meua infantesa, i per tant la meua vida, apareixen fondes línies aquàtiques que les uneixen. Des de Lugo, la ciutat que em va veure néixer, passant per les muntanyes dels Ancares de la meua família paterna, fins els caps de setmana a Pontenova i els anys a Vilalba, els rius recorren la meua memòria amb un cant nítid i familiar. Fins i tot ara, que visc a una ciutat abocada a l'oceà, sento sovint la seva crida i recorro la llera castigada del Lagares fins el mar.

1000 RIUS

Per a mi, els rius tenen des de sempre un toc de dignitat, un saber refer-se de tots els obstacles, una bellesa perillosa, una llera de sangoneres i algues i de vida que salta invisible però fonamental. A la seva riba fan ombra els salzes, els verns i els bedolls a qui s'hi atura i escolta. Al seu interior hi habiten els éssers més sorprenents, des dels sabaters a les truites i en alguna època encara no gaire remota, el sorprenent salmó. Els rius són capaçs de teixir remolins i entrexocar esverats per les repeses. Duen amb ells el passat i el present, els sabers i els gambosins amb la més gran de les entereses.

Però els rius no deixen espai a la nostàlgia inútil perquè no deixen mai de moure's, no cessen mai en el seu camí, en el seu etern retorn. Els rius queden molt lluny de ser únicament el meu tènue cordó umbilical amb la infantesa, sinó que constitueixen una forma de vida. El mateix que l'escriptura. Per això penso ara que tal vegada escriure és intentar ser com un riu, intentar formar ecosistemes singulars, en una ofrena al món d'una fauna i d'una flora úniques que uneix espais i persones, el propi i el d'altri. Si més no per a mi la literatura, i més en concret aquella que s'escriu per a totes les edats, és el meu afany per fer-me riu, o almenys per habitar-lo.

Ser bedoll

Si algú coneix bé els rius, aquests són els bedolls, que cerquen amb les seves arrels beure l'aigua que regalima per entre les pedres. Així, com el bedoll, sento escriure intentant xuclar tot el que m'han deixat al pòsit de la terra les que han vingut abans, les que hi ha ara i les que maldem després. El bedoll és un arbre fi, flexible però ferm. Així han de ser també les paraules sovint, les històries. Flexibles perquè els temps canvien però fermes perquè hi ha coses que han de romandre.

Escriure des de les arrels del bedoll enfonsades a l'aigua del riu busca també trobar per les branques que continuï el camí cap al cel. Jo cerco embolicar les meves branques amb qui creix a l'hora amb ulls nous, però des de la mateixa aigua saborosa que beuen les arrels.

De vegades m'aturo a escoltar i em sembla que hi ha qui creu que vivim envoltades només d'eucaliptus, i això és en certa mesura una mitja veritat. Però no hem d'oblidar els bedolls petitons que creixen al nostre voltant, que també

existeixen. Jo escric, com a bedoll, per a ells. Perquè tinguin la força de riure a la cara de l'eucaliptus, fer-li "bu!" i que marxi. Canviar-lo des les aigües que tanta falta fan envers altres coses més enllà de la cobdícia.

Està bé esperar que els eucaliptus esdevinguin uns altres arbres per la màgia de la força del riu però no per això hem d'oblidar els bedolls, perquè ells ja viuen ofegats i nosaltres els hem de donar saba i assenyalar els cels més extensos als que qualsevol bedoll pot arribar sense treure les arrels de la terra.

Ser salmó

Hi ha qui pensa que per a ser important cal passar per damunt dels altres éssers, però el salmó m'ha ensenyat des de sempre una lliçó distinta. Perquè quan era nena, els salmons pujaven l'Eo i donaven amb els seus salts poderosos l'alegria a qui era capaç de pescar-ne un. Hi ha qui diu que el salmó és el rei del riu però jo més aviat sé que el salmó no té cap afany monàrquic i que, per contra, és un dels éssers més empàtics que hi ha, encara que només sigui per la seva vida mutant, pel seu etern canviar de forma, de mode, de vida.

El salmó canvia fins i tot la fesomia, explica relats del mar, uneix mons com jo somio que han de fer les paraules. Les paraules, els contes, els relats han de ser capaçs de canviar la nostra fesomia, d'ajudar-nos a prendre el lloc de l'altra, a viatjar sense que calgui sortir d'enlloc, a tastar l'ampla mar des de la comoditat recollida del nostre rierol. El salmó ens dóna empenta per a enfrontar-nos a les aigües fortes, de mostrar el nostre múscul amb l'empatia més intensa.

Igualment, les paraules ens donen la possibilitat de sentir en la pell d'un altre, de comprendre que les posicions poden ser moltes i que cal entendre sobretot la nostra des d'un afany de justícia. Com salmons llueus que acullen la mar dintre del riu. Com éssers que duem mons diversos a l'interior sense que hagin d'estar necessàriament en conflicte. Aquesta és la lliçó del salmó i no té res a veure amb dominis ni amb rialmes.

Ser cranc de riu

Durant molt de temps ningú no en va saber d'ells, de la seva closca vermella, del seu constant transitar per sota de les roques. El crancs de riu han mort, es proclamava. Els crancs de riu no existeixen. Mai no han fet cap cosa meritòria. No valen gaire els crancs de riu.

Però el cert és que els crancs de riu sí que existeixen. Sí que fan coses meritòries. No és problema del cranc, sinó de qui mira. S'amaguen sota les roques, com durant molt de temps ens van amagar a les nenes i a les dones de les paraules. Como si no haguéssim existit, com si mai no haguéssim fet cap cosa meritòria, com si no haguéssim valgut gaire. En els llibres de la meua infantesa les nenes, i sobretot una nena amb idees pròpies, era una cosa tan inexistent com el cranc de riu autòcton.

Però les nenes i els crancs, fins i tot a sota de les roques, hi som. Creem la vida, donem suport a la millora de qualsevol ecosistema. Sense nosaltres les històries queden mancades i pervertides. Existim amb l'orgull vermell del cranc de riu. Niant juntes les unes a les altres entre les algues i les pedres, teixint la neteja de les aigües. Perquè hom sap que el riu on hi ha crancs és un riu sa. Una literatura en què no hi ha dones ni nenes és, de l'altra cara de la moneda, una

literatura podrida, un riu fermentat i pudent on no val la pena submergir-s'hi.

Ser sabater

Vaig trigar molts anys en saber què feien realment aquests éssers misteriosos a la superfície de les aigües. Vaig observar-los sense comprendre fins que el meu treball em va dur a traduir alguna cosa sobre ells, a descobrir la seva veritable funció. Els sabaters són els vampirs del riu. Són els qui coneixen els lloms dels peixos, dels quals xuclen per les potes, només una miqueta. Els sabaters ho envaeixen tot, formen filigranes amb els seus cossos de pal i conformen l'encarnació d'un miracle sobre el qual sempre ens han mentit. Només ells són capaços de caminar sobre les aigües. Són tan discrets els sabaters en el seu miracle que rara vegada ningú no s'adona del seu poder.

Com ells, nosaltres hem de xuclar de tots els lloms, els vells i sobretot els joves, com fan els sabaters. Els agrada xuclar sobretot peixets petits, i els capgrossos, no pensen que per ser més joves no tenen coneixement. Més aviat al contrari. El coneixement té formes il·limitades i no es categoritza per edats. Els sabaters creuen en la saviesa dels éssers joves, i en això creiem també els qui escrivim per a totes les edats. Creiem en flotar sobre les aigües per a aprendre de la màgia de qui coneix els secrets de la il·lusió.

Ésser llamprea

Hi ha qui pensa que els peixos han de ser tots d'una manera. D'aquella en què freqüentment els dibuixem amb llapis indecís. El cap rodó, el cos sense transició, l'aleta triangular. Però el cert és que els peixos poden ser qualsevol cosa i tenir qualsevol forma, fins i tot semblar serps mil·lenàries que poblen malsons o boques de carabassa de Samaín⁵ disposades a deixar sortir la llum del seu interior. Així són les llamprees.

Les llamprees només són diferents quan una té al magí la imatge d'aquell altre peix. Si una llamprea hagués de dibuixar un peix, sens dubte ho faria com ella és, allargada i sibilant, amb unes bones dents i una bona ventosa a la boca. Hi ha qui diu que escriure de les llamprees, posar-se en la seva pell, és caure en el "didactisme" i en allò "políticament correcte". Personalment, no entenc molt bé aquests termes. Perquè crec que escriure des del punt de vista de la llamprea és l'única cosa que permet una escriptura que no reafirmi els peixos grossos que tothom té al cap, que totes hauríem d'aspirar a ser. Aquests peixos ideals que només creen exclusions, que són cossos esvelts d'adolescents vestides de rosa o nens que volen ser futbolistes. La normalitat és el malson de la llamprea.

Fa molt de temps que vaig decidir que volia escriure per a les llamprees. Perquè les llamprees busquen sempre els llums a

la nit, busquen veure's reflectides en algun mirall i ningú no els hi ho posa a mà. Les llamprees són assenyalades amb el dit per rares, lletges, pobres, desviades, recargolades. És hora que algú escrigui sobre elles. Perquè les llamprees són úniques i això és el que pot donar una bona història. La resta queda per a qui prefereixi peixos d'aquicultura prefabricats.

100 MINICENTRALS

Mentre que nosaltres saltem riu amunt amb el salmó i naveguem les nits amb les llamprees; mentre teixim les branques dels bedolls a les seves arrels i fem manifestacions de crancs vermells i sabaters, hi ha qui no s'atura en la destrucció al nostre voltant. Per a qui és del riu, el món sembla cada vegada més petit.

Vivim, els éssers de riu, en un espai on el nostre pas es veu acotat a cada instant, on hi fiquen perques per a matar els salmons i cranc americà per a matar-ne l'autòcton. Estic segura que si haguessin vingut sols hi hauria hagut aleshores una convivència. Però no va ser així. Penso en els salmons que van intentar remuntar el riu Sil i van trobar les comportes de l'embassament custodiades per perques que els van desfer fins que non en va quedar cap, fins que ningú no va poder regressar per guiar a d'altres pel camí de tornada. Les portes dels pantans estan barrades amb noms com bi/trilingüisme, que consisteix en el propòsit que cada salmó que entri a l'escola en surti convertit en perca.

Sens dubte és per a benefici de ben pocs que hem embussat el pas de les aigües en tants punts que no som capaços de comptar-los. És també per a benefici de ben pocs que de tant en tant apareixen els cossos morts i inflats dels peixos a cabassos en els abocaments. Volen tancar-nos en petits guetos de folkloristes, expulsar la llamprea de la societat, imposar el domini de qui només devora sense tornar res a canvi, desactivar el potencial biocreador dels rius i dels ens que els habitem. Volen posar fronteres a les aigües, que no pertanyen a ningú, que són mestresses d'elles mateixes.

I per tot això precisament continuem parlant. I escrivint. I convocant els bedolls, els salmons, els sabaters, els crancs, les llamprees que la gent gran i petita du al seu interior. Són molts els encalladors, però el riu sempre guanya. El riu sempre torna amb la seva força al lloc del que el van treure. El riu du mil veus poderoses dins. La de totes i cada una de nosaltres cada vegada que escrivim, cada vegada que llegim, cada vegada que treballem per un món més just sense angles cecs. Les nostres veus que trenquen els pantans per a arribar fins al fons del mar i fins la cimera del cel.

⁵ El Samaín o Samhai és una llegenda d'origen celta que el cristianisme va transformar en la diada de Tots Sants i que ha donat la festa de Halloween. El costum de buidar carabasses (comú a altres zones, com el de "fer la por" en algunes comarques del Pirineu català) va perviure durant segles en la cultura tradicional de moltes zones de parla gallega (incloses les de Zamora i Càceres) i en els darrers anys ha estat incorporada a diverses zones urbanes de Galícia (N. del T.).

ENTRE LES BRUIXES QUE ES PENTINEN I LA MERAVELLOSA IMAGINACIÓ DE WENDY: PANORAMA ACTUAL DE LA POESIA INFANTIL CATALANA

Josep-Francesc Delgado

1865-1939, UN ESGUARD A ALTRES LITERATURES EUROPEES

Durant l'època medieval la producció de literatura infantil catalana anava per davant de l'anglesa amb el llibre pedagògic *Doctrina pueril* (1282) de Ramon LLull, o la *Disputa de l'ase* (1417) d'Anselm Turmeda (1352), un llibret en vers que va fer molta fortuna entre els infants i escolars medievals, no solament perquè pertanyia al cèlebre gènere de la controvèrsia en vers, tan popular a l'època medieval, sinó perquè la controvèrsia es produeix entre un ase que demostra a un home que és més intel·ligent. No coneixem textos de tanta ironia literària en l'anglès medieval. Aleshores la cultura anglesa anava per darrere i els cavallers catalans que participaven a les justes medievals angleses se sorprenien de les modestes cases de fusta angleses i les comparaven amb les sòlides cases de pedra del camp català. Però aquest rang de privilegi va ser perdut per la literatura catalana a principis del segle XVI i no es va tornar a recuperar ben bé fins al segle XX. La petja de les obres medievals catalanes encara es nota en la nostra poesia infantil actual, on el gènere rei és el bestiar, que té els seus primers precedents en el *Llibre de les bèsties* del mateix LLull.

A principis del segle XX, a Anglaterra, l'escocès James Matthew Barrie, creador de *Peter Pan*, un dels mites de la modernitat, anava escrivint els seus poemes per a infants i no era pas el primer. Robert Louis Stevenson ja havia escrit poemes per a nenes i nens abans que ho fes el creador de Wendy i el Mai Més. *Alicia al país de les meravelles* de Lewis Carroll fa recular la producció de la literatura infantil anglesa a 1865, trenta-nou anys abans de *Peter Pan*, que és de 1904. Podem dir el mateix de la literatura catalana i els seus autors?

Els orígens de la poesia infantil catalana es remunten a la mateixa època. L'any 1865 F.P. Briz (1839-1889) publica *Lo llibre dels àngels*, un conjunt de poemes de to moralitzador i didàctic molt diferent al dels textos i poetes anglesos coetanis. Ja durant el Modernisme i el Noucentisme se succeeixen diverses antologies de poesia folklòrica i popular, però no abunda la poesia d'autor amb voluntat específica d'adreçar-se a un públic infantil. A mesura que ens anem endinsant en el segle XX les antologies recullen poetes com Jacint Verdaguer i el seu company eclesial a Vic Jaume Colell, Apel·les Mestres, Maria Antònia Salvà, Joan Maragall, Joan Salvat-Papasseit.

Els anys 1917-18 la Mancomunitat de Catalunya ja publicava antologies de poesia per a infants, i les tries es feien escollint els poemes més adaptables a aquest públic dels grans poetes del moment. Poc abans de ser suprimida per la dictadura de Primo de Rivera, la Mancomunitat encarregava els primers llibres d'autor a Josep Maria de

Sagarra. Durant aquests anys de la Mancomunitat és quan apareix una primera fornada d'editorials dedicades a l'edició de literatura infantil: Muntañola, Proa, Mentora, Catalana... Abunden les revistes i és quan poetes com Carner tradueixen els clàssics anglesos, o Carles Riba els alemanys. Però anàvem amb retard i, tot i que *Sis Joans* (1928) de Carles Riba segueix la petja d'Andersen i de Grimm, no s'hi pot comparar pel seu moralisme explícit. Just quan començava a recuperar-se terreny van venir 50 anys de dictadures. L'eclosió d'una poesia infantil abundant adreçada a infants ha d'esperar fins a la present democràcia. En canvi, sí que podem parlar abans del 1939 d'una ingent traducció dels grans clàssics europeus: Andersen, Perrault, Defoe, Grimm, Stevenson..., així com de la consolidació d'una primera generació de grans il·lustradors com Junceda o Lola Anglada (1896-1984), la contista anterior a 1939 amb una sensibilitat més anglesa.

Podem parlar d'una literatura infantil catalana ja a principis del segle XX servida de la mà de Josep M. Folch i Torres (1880-1950), el primer dels grans autors que s'hi especialitzen. Comença a publicar el 1904 i ens dóna la seva obra teatral més popular, *Els pastorets*, el 1916. Abans dirigeix la primera revista infantil catalana *El Patufet*, a partir del 1909, quan torna de l'exili després d'haver anat a defensar la independència de Cuba, que crea la seva bandera independent tal volta sota la influència dels catalans creadors de la bandera independentista catalana. La popularitat de Folch i Torres a través d'*El Patufet* i d'*Els pastorets* fou immensa, i és una popularitat que ens arriba fins a l'actualitat cada Nadal, quan les escoles encara trien aquesta obra teatral per a les seves representacions. Comparar *Els pastorets* amb *Peter Pan* o *Alicia* ja és una altra cosa, és impossible perquè no tenen res en comú. No es pot comparar un sainet humorístic popular suportat en la tradició religiosa local amb la creació d'un mite laic de cap i de nou i un paisatge desbordant d'imaginació, partint de zero i en claus comprensibles només psicoanalíticament, que és el que va fer l'escriptor escocès. De tota manera, la naturalesa absolutament diferenciada de les dues obres també ens informa de la naturalesa molt diferent de les cultures que les acullen i inicien, en el cas català, conceptes viciats que arriben fins als nostres dies. Durant els anys de la Mancomunitat semblava que la situació es redreçaria, però no hi va haver temps i l'editor Muntañola es va arruïnar mentre publicava traduccions de Carles Riba dels clàssics llatins adreçats a un públic infantil. Va faltar temps.

DOS PUNTS DE COMPARACIÓ: LA LITERATURA ANGLESA I LA FINESA

Encara des de moltes instàncies literàries i universitàries catalanes la Literatura Infantil i Juvenil (LIJ) és considerada una literatura de segona categoria, una idea que no tindria sentit a la Gran Bretanya o a altres cultures on els autors no han de patir tant com els qui escriuen en català, gallec o èuscar. Els països amb un cert nivell de cultura i benestar de seguida consideren la infantesa i tot el que l'envolta com una prioritat i la dignifiquen. Que en el nostre cas les coses comencen a normalitzar-se ens ho demostra que ja hi ha estudiosos que s'interessen per la poesia infantil, però encara hem de córrer molt de camí per passar dels sainetes pastorets que assenten un concepte de LIJ, als

Peterpans creadors de mites que n'obren un altre de molt més universal. *Peter Pan* no es pot entendre completament sense estudiar el seu autor ni entendre que el lector infantil no en pot abastar el significat. El mite potentíssim del nen que no vol créixer ni pot, va sorgir del desig d'un nen que no volia créixer per assemblar-se al seu germà mort d'accident i mitigar d'aquesta manera el dolor total d'una mare que ha perdut un fill. Obeeix a un profundíssim amor filial. Per això James adopta una postura irònica a tota l'obra i es burla de la seva ficció, perquè és plenament conscient de la seva irrealitat. Un autor en anglès podia fer una obra que el lector infantil no pogués entendre completament, perquè els autors en llengua anglesa miren per damunt de tot de fer literatura i després ja vénen, si cal, les adaptacions. Per això a la cultura anglesa, francesa o alemanya no hi ha una noció pejorativa de la LIJ, la consideren literatura amb tots els ets i uts. A les nostres latituds, els qui escriuen en català, gallec, èuscar o castellà es veuen obligats a autolimitar-se per mandat editorial i són molt pocs els qui fan el cor fort, se salten les regles del mercat i s'enfronten a una segona marginació després de la primera que els ve donada per la llengua minoritzada. Fer una LIJ sense exigència literària, sota la premissa falsa que els vaillets no poden abastar la gran literatura, és una errada que pagarem cara, perquè si a l'època de Folch i Torres va fer el que podia fer: pastorets i patufets, ara cal que ens permetem la més absoluta de les ambicions si volem representar alguna cosa en l'escenari global. En el cas de l'actual poesia infantil catalana el lector podrà veure durant les planes següents que ja hi ha poemaris que apunten en aquesta direcció madura que la cultura anglesa ja havia assolit a finals del XIX.

Si explico aquest decalatge d'ambicions és perquè precisament té a veure amb la poesia infantil catalana. L'etern gènere minoritari de la poesia infantil no ha patit aquesta baixada de llistó que, en canvi, per servituds educatives i de mercat malenteses, sí que ha patit la narrativa infantil i sobretot la juvenil durant els anys 80 i 90. Altrament dit: l'actual poesia infantil catalana té no pocs bons llibres. Com que exposat així queda dit una mica de bursada, en farem el panorama que justificarà aquesta afirmació.

Abans afegiré un parell de notes sobre el punt de comparació. He utilitzat com a punt de comparació la literatura anglesa precisament per posar implícitament de relleu que, tot i que una tradició ha perseguit més que no pas ha estat perseguida i en l'altra ha estat a l'inrevés, són qualitativament comparables. Si comparem la literatura infantil catalana amb la d'altres llengües de demografia similar, per exemple la finesa, el resultat és sorprenentment favorable a la catalana. Finlàndia es va aixoplugar sota l'emparedament de Suècia per protegir-se de Rússia fins que va passar a mans russes a principis del segle XVIII, quan Catalunya perd la seva independència durant la guerra de Successió. Són històries paral·leles. Quan al segle XIX es produeix la Renaixença finesa el finès és una llengua només de pagesos. El seu principal poeta romàntic, J.L. Runeberg, que dóna el tret de sortida a la Renaixença finesa i al nacionalisme posterior, escriu i parla en suec. Fins i tot el seu músic més internacional dels segles XIX-XX, Sibelius, el compositor de *Finlàndia*, la simfonia que reivindica la independència, és suecoparlant. Els equivalents catalans, els poetes Aribau o Verdaguer, per

exemple, són catalanoparlants i escriuen en català, com també ho són Frederic Mompou o Pau Casals. És una situació molt diferent. I tanmateix, Finlàndia s'independitza el 1919 durant la guerra civil de la revolució soviètica i actualment el finès és llengua nacional i d'una literatura infantil més recent que la catalana, el suec ha passat a ser la llengua d'una minoria i el rus ha desaparegut, una evolució també molt diferent... La Renaixença del segle XIX qualla en obres tan importants per a la literatura universal del segle XX com *Sinhué l'egipci*, de Mika Waltari. La llengua dels pagesos ja no és només de pagesos i s'instal·la a l'escenari literari internacional.

UN ORIGEN: EL FOLKLORE POPULAR

Totes aquestes llengües tenien versos populars i anònims dedicats als infants des de sempre. Recordem-ne uns que encara es troben en ús en català:

Plou i fa sol,
les bruixes es pentinen,
plou i fa sol,
les bruixes porten dol.

En el cas de l'èuscar la tradició popular es manté amb més intensitat en els seus vertsolaris que en el cas català només tenen equivalent en les garrofes i els garrofares de Berga, una de les zones de Catalunya amb més substrat basc. Totes les cultures europees tenen versos així i les escoles catalanes de finals dels anys setanta van començar per aquests versos perquè era el que hi havia i és el que durant les dècades anteriors a la present s'havia fet en el camp de l'ensenyament. La poeta més coneguda de la generació dels setanta, que va reaccionar contra la poesia realista i es va autoimposar una gran autoexigència formal, es va inspirar també en aquests versos populars:

Plou i fa sol
les bruixes es pentinen;
plou i fa sol;
les bruixes porten dol.

Plou i fa sol,
les bruixes es pentinen;
plou i fa sol,
les bruixes fan un ou.

Maria Mercè Marçal

I no és estrany, Maria Mercè Marçal (1952-1998) es fonamentava inicialment, d'una banda, en la poesia popular, ja que procedia de la pagesia de la plana de Lleida, i de l'altra, en l'avantguarda culterana de Josep Vicenç Foix, l'avantguarda radical de Joan Brossa i l'avantguarda maleïda de Josep Palau i Fabre. Influències a part, la seva poesia reivindica la igualtat de gènere i la seva veu és una de les primeres veus femenines que defensa alguns temes tabú sense complexos.

Durant els primers anys vuitanta, poetes de la generació del realisme com Vicent Andrés Estellés (1924-1993) o Miquel Martí i Pol (1929-2003) eren profusament usats a les escoles. La seva no era una poesia concebuda expressament per a infants, però era emprada per a ells. En el fons, amb noms diferents, la situació continuava

assemblant-se a la de l'època de la Mancomunitat. Però aquesta vegada hi va haver prou anys de normalitat perquè les coses canviessin i no és estrany que Miquel Martí i Pol, ja durant els seus darrers anys, ens donés un dels llibres de més èxit de la poesia infantil catalana expressament concebuda en aquest sentit: *Per molts anys / Bon profit*.

Però, tot això no hauria estat possible sense una tradició anterior. La tradició anterior a la guerra civil no era específicament infantil com no ho era la dels anys setanta, més aviat va tenir el bon sentit d'enllaçar amb la tradició del Bestiari medieval lul·lià i va donar una continuïtat dignificadora que va preparar el terreny del ressorgiment dels darrers quaranta anys. Segurament aquestes bases sòlides són les que expliquen aquest diferencial de qualitat entre poesia i prosa per a infants. Anem a veure-ho:

LA PRIMERA BAULA DE LA CADENA ACTUAL: LA TRADICIÓ MODERNISTA, NOUCENTISTA I AVANTGUARDISTA 1892-1939

Una poesia infantil específica comença a aparèixer en llengua anglesa ja durant la segona meitat del s. XIX, quan l'escocès Robert Louis Stevenson (1850-1894) escriu una poesia a una vaca:

The Cow

The friendly cow, all red and white,
I love with all my heart:
She gives me cream with all her might,
To eat with apple tart.
She wanders lowing here and there,
And yet she cannot stray,
All in the pleasant open air,
The pleasant light of day;
And blown by all the winds that pass
And wet with all the showers,
She walks among the meadow grass
And eats the meadow flowers.

Robert Louis Stevenson

Oi que no és estrany? L'autor de *The cow* escriu sota les mateixes exigències i concepció que quan escriu *L'illa del tresor* (1893), traduïda al català durant el moviment noucentista. L'autor de *Pa negre* (2003), Emili Teixidor (1933-2012), és qui millor ha precisat aquest concepte d'origen anglès; la LIJ és aquella literatura per a adults que ja poden llegir els infants i adolescents i les novel·les de Stevenson i de Verne –el novel·lista francès– en són un bon exemple. Emili Teixidor no era poeta però va escriure deliciosos contes en vers per a infants, com: *L'amiga més amiga de la formiga Piga*, (1996) o *La formiga Piga es deslloriga* (1998).

En el cas de la poesia infantil catalana no podem parlar seriosament d'una generació de poetes que tinguin intenció d'adreçar-se a un destinatari infantil fins a segona meitat del segle XX, tot i l'edició nombrosa d'antologies de poesia popular o d'autor que ja es va produir durant la primera meitat.

Amb tot, trobem poemes esparsos ja en època del Modernisme. Quan el poeta Joan Maragall escriu *La vaca cega*, fa fortuna entre els més petits. No és estrany, l'escriptor que rebia les seves visites a casa seva baixant per una llarga escala de cargol era home llegit i refinat, un

poeta que va ser dels primers a llegir romàntics alemanys directament i a traduir-los i capir-los, a deixar-se influir pel Vitalisme i el Decadentisme. La seva composició ve de totes aquestes lectures:

La vaca cega

Topant de cap en una i altra soca,
avançant d'esma pel camí de l'aigua,
se'n ve la vaca tota sola. És cega.

D'un cop de roc llançat amb massa traça
el vailet va buidar-li un ull, i en l'altre
se li ha posat un tel: la vaca és cega.

Ve a abeurar-se a la font com ans solia,
mes no amb el ferm posat d'altres vegades
ni amb ses companyes, no: ve tota sola.

Ses companyes, pels cingles, per les comes,
pel silenci dels prats i en la ribera,
fan dringar l'esquellot, mentre pasturen
l'herba fresca a l'atzar... Ella cauria.

Topa de morro en l'esmolada pica
i recula afrontada... Però torna,
i baixa el cap a l'aigua i beu calmosa.
Beu poc, sens gaire set. Després aixeca
al cel, enorme, l'embanyada testa
amb un gran gesto tràgic; parpelleja
damunt les mortes nines, i se'n torna
orfe de llum sota del sol que crema,
vacil·lant pels camins inoblidables,
brandant llànguidament la llarga cua.

Joan Maragall
Poesies, 1895

No sé si podem qualificar ben bé de poesia infantil la composició de Maragall, segurament no en tenia la intenció. Agafa un motiu decadent i amb el vitalisme moral que el caracteritza ens incita a l'amor i la compassió a través d'uns decasíl·labs plans. Entre *La vaca cega* i *Els pastorets* hi ha un abisme de plantejament, tot i que no els separen gaires anys: Maragall estava marcant un camí ambiciós com l'autor de *Peter Pan*, un camí marcat per una profunditat d'ètica i mirada que podríem comparar a Carroll o Barrie. Folch i Torres s'atenia a les servituds del teatre popular: havia de fer riure i entretenir. Alguns versos del poeta tardoromàntic Verdaguer, anterior a Maragall, ja li havien marcat el camí i serien també adaptables a un destinatari infantil. Però el camí que marcava Maragall representava, sens dubte, un bon camí a desgrat de les crítiques que li feien els noucentistes per escriure en dialecte barceloní, el més empeltat de castellanismes. Aquests mateixos que el criticaven no sempre havien entès profundament com ell els moviments de pensament europeu que el van precedir.

Joan Maragall no va ser un cas aïllat dins del Modernisme. Apel·les Mestres (1854-1936) ja s'adreçava específicament a infants: *Cançons per a la mainada* (s.d.), *Darreres balades* (1926), *Les 29 cançons infantils d'Apel·les Mestres* (2004) i escrivia amb una elegància que presagiava el Noucentisme.

La producció de poesia infantil abans de la guerra civil no té –en termes generals– la intenció de ser-ne, d'infantil, però fonamenta una bona tradició, és d'una gran qualitat, i ho és a desgrat dels instints autodestructius de l'elit cultural del país que després es va dedicar a defenestrar modernistes en nom d'un bon català que Maragall no tenia perquè era barceloní. I ho van aconseguir perquè els escriptors modernistes que es van suïcidar, van emigrar o es van morir d'avorriments no van ser pocs. Tradicionalment s'ha dit que aquestes tendències destructives venien de l'esquerra radical, però les poesies de Joan Salvat-Papasseit (1894-1924), poeta avantguardista català mort als trenta anys de tuberculosi, es cantaven a les misses progressistes catalanes dels anys setanta i eren d'un vitalisme molt constructiu. Són poemes d'un erotisme que va esborronar tant els lectors conservadors dels anys vint, que li van dedicar el silenci més total. Allò no era conservadorisme tal com s'entenia a Europa, de manera que els mateixos que feien suport al noucentisme cosmopolita estaven escandalosament mancats de l'amplitud de mires de la qual pretenien gaudir... Actualment els versos papasseitians ens fan somriure amb tendresa i constitueixen una primera lectura poètica ideal per a adolescents:

Dóna'm la mà

Dóna'm la mà que anirem per la riba
ben a la vora del mar
bategant,
tindrem la mida de totes les coses
només en dir-nos que ens seguim amant.
Les barques llunyes i les de la sorra
prendran un aire fidel i discret,
no ens miraran;
miraran noves rutes
amb l'esguard lent del copsador distret.
Dóna'm la mà i arrecera la galta
sobre el meu pit, i no temis ningú.
I les palmeres ens donaran ombra.
I les gavines sota el sol que lluu
ens portaran la salabor que amara,
a l'amor, tota cosa prop del mar:
i jo, aleshores, besaré ta galta;
i la besada ens durà el joc d'amar.
Dóna'm la mà que anirem per la riba
ben a la vora del mar
bategant;
tindrem la mida de totes les coses
només en dir-nos que ens seguim amant.

Joan Salvat-Papasseit
L'irradiador del port i les gavines, 1921

Quan parlo d'instints destructius parlo de la cultura que es va imposar des del conservadorisme català dels anys deu del segle passat amb la creació de la primera institució autònoma: la Mancomunitat. Aquesta institució va fer obres tan importants com ensenyar la normativa fabriana dissenyada per Pompeu Fabra durant el Modernisme. Però també va frenar ostensiblement l'esclat de llibertat tan fèrtil d'aquell moviment per impulsar-ne un altre d'obedient a consignes polítiques. Maragall moria, ho feia amb un elevat to decadentista, al llit i dient: quina mort

més dolça! I en un respecte general que ocultava un menyspreu viu de l'establishment noucentista que va mossegar arquitectes tan importants com Gaudí. Intel·lectuals i escriptors de la talla de Josep Pla, del poeta Carles Riba o del jove poeta noucentista Josep Carner menyspreaven l'arquitectura modernista avui reconeguda internacionalment. Un suïcidi col·lectiu... Hom ha dit que els joves sempre critiquen els precedents, però una desqualificació que va durar trenta anys no es pot deure només a un abrandament juvenil sinó a una intolerància monolítica.

I amb tot, a desgrat d'aquests episodis de miopia intel·lectual, aquests decennis que van de la guerra civil a finals dels anys seixanta ens donen la baula, el pont entre la tradició passada i la present: els tres bestiaris. Dos d'aquests bestiaris, el de Bertrana i el de Carner, es publiquen i s'escriuen molts anys més tard que el Modernisme o el Noucentisme on van donar-se a conèixer com autors. Però poc o molt en segueixen la petja.

TRES BESTIARIS CLÀSSICS

Prudenci Bertrana (1867-1941), uns dels grans autors del Modernisme, produeix el primer d'aquests bestiaris que tenen com a tema els animals: *L'ós benemèrit i altres bèsties* (1932), i es distingeix dels altres perquè el va escriure en prosa. Prudenci Bertrana era originari de la Garrotxa, d'una família de propietaris rurals arruïnats perquè el pare va posar la gestió de les terres en mans d'un mal capatàs. Prudenci Bertrana coneixia molt bé els animals del bosc perquè havia anat a caçar sovint. És el qui posseeix un coneixement més experiencial de la natura i dels seus animals i això es nota especialment quan dóna forma narrativa a alguna de les proses d'animals. La seva filla Aurora Bertrana en remarca la sensibilitat vers les bèsties engabiades i oprimides que el connecta directament amb el pensament animalista actual. La seva capacitat de descriure els animals a partir de comparacions i metàfores és brillant.

Josep Carner (1884-1970), el príncep dels poetes noucentistes, ens serveix el segon amb elegància d'estil. El *Bestiari* carnerià es va publicar molt més tard, el 1964, precedit pel *Museu zoològic* (1963) del mateix autor. *Museu zoològic* parteix d'un encàrrec editorial de Jaume Pla que busca text per a uns dibuixos de l'escultor Josep Granyer. De l'engrescament del poeta per aquesta tasca sorgeix el primer llibre que acaba saldat ben aviat i, de retruc, el segon perquè el poeta no es va desanimar i va continuar escrivint. Josep Carner és fidel als seus trets: bonhomia, humor elegant, civilitat, concepció clàssica del vers en la rima i el metre. Marià Manent ens en diu a l'edició de 1968 de l'obra completa que s'hi respira La Fontaine i hi podem observar l'estil neoclàssic francès que tant va influir Carner quan era jove. També parla de la seva gràcia verbal, del seu sentiment de benignitat. Per a Jaume Subirana, en canvi, el *Bestiari* requeriria una preselecció més estricta. Jaume Subirana coincideix més amb Albert Manent, que veu el recull més desigual, potser perquè l'ús constant de la rima per la qual Carner, com Sagarra, posseïa una gran habilitat, a vegades el duu a rimes fàcils. Joan Fuster, en canvi, n'elogia el to moralista, un to que ben segur li ve dels il·lustrats francesos. Joan Fuster connectava bé amb aquest to perquè, com Josep Pla, admirava Montaigne i els escriptors francesos del XVIII i XIX.

El seu bestiar encara s'usa actualment pel seu domini de la mètrica i de la rima, però Carner queda lluny del coneixement de la naturalesa de Bertrana i de les seves imatges llampants perquè, per dir-ho en els termes esmolats de Josep Pla, Carner era un noi de pis, és a dir, ciutadà i amb vocació de ser-ho.

LA CADERNERA

Al primer pis hi ha un gos danès,
malhumorat de viure-hi pres.
Al segon, un lloro ensopit
repeteix el que sempre ha dit.
Al terç, planívol, feia el gat:
–Pogué escapar-me al terrat!
Al quart, de temps ha llogador,
l'aranya fila en un racó.
En el quint pis, de sobte, un dia,
ofert a uns vells patriarcals,
la cadenera fa alegria,
gentil remei a tants de mals;
ja lloro i gat, aranya i gos,
troben el viure delitós.

Josep Carner

El bestiar carnerià, però, té un competidor trapella: un poeta socialista i avantguardista dels anys trenta, Joan Oliver (1899-1986), procedent d'una bona família d'industrials de Sabadell. Pere Quart (Joan Oliver feia servir aquest pseudònim com a poeta) escriu, havent assumit l'elegància del vers carnerià i l'estirabot avantguardista del grup de Sabadell a parts iguals. Aquest tercer –en ordre d'estils, no pas cronològic– *Bestiari* (1937), és el més madur de tots tres, el que ha tingut més èxit i el que té més vigència, però cadascun té qualitats que li són úniques:

Mosques i mosquits

La natura
diligent ens procura
una bèstia
per a cada molèstia.
Si a les fosques
ja no piquen les mosques,
hi ha els mosquits,
que treballen de nits.

Pere Quart

Com he esmentat, durant la darrera etapa de la Mancomunitat començava a sorgir un mercat per a la literatura infantil que la dictadura de Primo de Rivera va maldar per destruir i la Segona República mirava de reconstruir. Josep Maria de Sagarra (1894-1961) seguia aquesta traça de professionalització. Així que el cèlebre escriptor teatral, ja amb una vocació editorial de servei a l'ensenyament, escriu per a la Mancomunitat *Els ocells amics* (1922). No és poesia, però la poeticitat de la seva prosa crida a incloure-l'hi:

Les orenetes i els falziots (fragment)

La més estesa de totes i la més simpàtica és l'oreneta de xemeneia, que és coneguda arreu amb el nom sol d'oreneta. Té gairebé un pam de la punta del bec a la cua, i

les seves plomes són acolorides amb més gràcia que les de cap altra mena d'orenetes. Té tota l'esquena d'un color negre lluent, que sembla blau metàl·lic, i el front i la gorja d'un coloret castany rogenc. Diuen les velles de pagès que té aquest color perquè, havent anat a desclavar els claus dels peus i les mans de Nostre Senyor quan era a la creu, es va quedar amb la cara pintada de sang. Té tota la panxa pintada d'un color de palla, i al mig de la cua, que fa com una forqueta, hi té dues taques blanques que semblen dues perles.

Josep M. de Sagarra
Els ocells amics

Aquest tipus d'encàrrecs van retornar durant la Segona república de la mà de la Generalitat. Briz i Apel·les Mestres tenen un continuador: *Cuques de llum, poemes per a infants* (1930), *El senyor pèsol i altres plantes* (1937) de Salvador Perarnau (1895-1971), aquest segon llibre publicat ja pel comissariat de propaganda de la Generalitat. Salvador Perarnau escrivia sempre amb quartets de rima encadenada ben confegits i va adreçar tots dos reculls explícitament a infants. A València també sorgien autors que escruien poesia per a infants com Josep Maria Bayarri: *Versos per als xiquets valencians*, (1936). També trobem una traducció de Marià Manent de 1928 així com diversos cançoners de Narcisa Freixas (1859-1926) & Francesc Sitjà (1880-1940) aquell mateix any. Joan Llongueres (1880-1953), músic i autor de cançons infantils, *Les cançons de Joan Llongueres* (1996), va continuar la tasca poeticomusical de Narcisa Freixas.

Marià Manent va publicar molt més enllà, el 1980, un poemari infantil: *Espigol blau*. Manent gaudeix d'una de les sensibilitats poètiques més perceptives, mil·limetrades, ponderades i flegmàtiques que ha donat la poesia catalana del segle XX.

DE LA POSTGUERRA A LA DEMOCRÀCIA (1939-1978)

En el cas de la poesia infantil catalana dels anys quaranta i cinquanta es pot parlar del desert com en tantes altres àrees amb alguna honrosa excepció com les *Poesies per a infants pròpies per recitar, serioses i humorístiques per a nois i noies* que va publicar l'editorial teatral Millà.

No és que durant la foscor dels anys quaranta i cinquanta no hi hagués la intenció d'escriure poesia infantil, és que l'extrema duresa de la dictadura duia constantment a accions més peremptòries, perquè el franquisme va acabar amb tot el que havia estat una normalització incipient. La poeta infantil més representativa dels darrers cinquanta anys, Joana Raspall, era una bibliotecària republicana joveíssima, formada sota el mestratge de Carles Riba i l'herència noucentista. Quan durant els anys cinquanta va pensar a fer alguna cosa per la cultura catalana prohibida va pensar que primer calia fer diccionaris de sinònims, parònims i antònims i va desenvolupar una important obra lexicogràfica: anava escrivint les fitxes lexicogràfiques i les endreçava reciclant capses de sabates. No és fins als anys seixanta que una timidíssima obertura en la dictadura la crida a escriure teatre infantil en català perquè, com ella mateixa argumenta, calia que algú ho fes. La seva producció poètica específicament destinada a infants s'escriu majoritàriament durant els darrers trenta anys i és

la més nombrosa de totes les obres que tenim. Mentrestant, els escriptors de les generacions que la precedien, anaven donant a conèixer els bestiaris.

RESTAURACIÓ MONÀRQUICA I DEMOCRÀCIA (1978-2013)

QUATRE CLÀSSICS

Arribats a l'actual democràcia, doncs, és quan podem parlar amb fonament d'una producció de poesia infantil específicament concebuda per a un lector infantil, és a dir, d'una normalització del gènere comparable perfectament a altres cultures europees.

La nòmina d'autors en aquesta disciplina és llarga. Parlaré primerament de quatre autors dels darrers quaranta anys amb el benentès que segur que se n'hi poden afegir més, però que si parlo primer d'aquests quatre és perquè són diverses i suficients les veus que permeten afirmar-los com a futurs clàssics i estem dibuixant un panorama que ha d'oferir uns valors mínimament consensuats. Durant els anys que vindran segur que aquests quatre es podran ampliar amb poetes de la seva pròpia generació o futurs, alguns dels quals apareixeran a les planes següents a tall de presentació. Dos d'aquests quatre primers poetes tenen més de vuitanta i cent anys respectivament (Albó i Raspall), el tercer ja no es troba entre nosaltres (Martí i Pol) i el quart és Miquel DescLOT. Podem parlar, doncs, de generacions ja definitivament completades. Dos d'aquests escriptors tenen la seva poesia infantil reunida en un únic llibre (Albó i Martí i Pol), i pel que fa als altres dos hi ha tota una obra escampada en diverses editorials (DescLOT i Raspall). En el cas de la generació de DescLOT, la generació dels setanta, s'inicia una profusió d'autors que requereix un estudi individual i global.

Si mirem d'endregar una mica el que acabem de dir, cal que parlem de quatre de principals que, com deia, ja han rebut una acceptació general, o bé de públic, o bé de crítica o bé dels dos: Joana Raspall (1913) pertanyent a la generació de postguerra, però que com ja hem dit eclosiona en plena democràcia com a poeta infantil, Núria Albó (1930), pertanyent a la generació del realisme dels anys seixanta; una generació que no tenia tant de realista com pretenien els autors dels anys setanta (la generació posterior que va reaccionar contra el realisme) perquè s'hi mantenen tècniques de la sensibilitat simbòlica més que no sembla. Miquel Martí i Pol (1929), també de la generació del realisme, i Miquel DescLOT (1952), pertanyent a la generació dels setanta. Tots tenen ja escrita una gran part de la seva obra poètica infantil, Miquel DescLOT és qui encara ens obsequiarà, probablement, amb més creacions. Cadascun d'ells requereix una tesi doctoral, i aquí només en farem una pinzellada.

L'obra poètica de Raspall (*Petits poemes per a nois i noies*, 1981; *Bon dia, poesia*, 1996; *Degotall de poemes*, 1997; *Com el plomissol*, 1998; *Pinzellades en vers*, 1998; *Versos amics*, 1998; *Serpentines de versos*, 2000; *Escaleta al vent*, 2002; *Font de versos*, 2003; *A compàs dels versos*, 2003; *Concert de poesia*, 2004; *El meu món de poesia*, 2011; *46 poemes i dos contes*, 2013) es caracteritza per la seva sensibilitat, do de llengua i transparència:

Coneixença (fragment)
Quan es troben cada tarda

que l'un va i l'altra ve,
tots dos es miren, i sembla
que se'ls eixampli el carrer.
No s'han dit mai cap paraula;
només els ulls han parlat
i els han captivat amb llaços
de fonda curiositat...
«Com es deu dir?» «Qui deu ser?»
«D'on deu venir?» «Cap on va?»
Ah!, si tinguessin un dia
el valor de preguntar!...
«Què puc fer per acostar-m'hi?»,
pensa ell.

Joana Raspall
Font de versos

És un tret que comparteix amb Núria Albó, *M'ho ha dit el vent* (2001). La mainada gaudeix amb les poesies de les dues autores perquè les entén i fan un ús molt fluent de la repetició, l'anàfora i altres figures pròpies de la poesia popular tradicional. Un altre poema de Joana Raspall:

Nit estiuenca,
nit de calor.
L'herba s'asseca,
però jo, no.
Com més fa calda,
més bé jo estic;
ella rondina,
i jo, ric..., ric...

Joana Raspall
Serpentines de versos

I, amb tot, les dues saben fer-se entendre sense rebaixar gens el to poètic ni literari. No oblidem que Raspall, a més de bibliotecària, era lexicògrafa i Núria Albó ve d'una família de pagès, d'una llengua rica, incontaminada. Vegem-ne una mostra:

La lluna

Ahir quan tothom dormia
la lluna va anar a fer un volt.
Va trobar quatre estrelletes,
va sentir xutar un mussol
i es va gronxar amb quatre núvols
com si fossin un bressol.

Dormiu, que tot és silenci,
dormiu, nens petits del món.
Que ja us vetllen les estrelles,
la lluna i el rossinyol.
Tanqueu els ulls ben de pressa
perquè s'hi aturi la son.

Núria Albó
M'ho ha dit el vent

Totes dues comparteixen també una sensibilitat per la musicalitat del vers que flueix amb naturalitat. En el cas d'Albó, a més, la música és una afecció intensa que l'ha duta a escriure cantates i a parlar-ne:

Concert de trompeta

Toca ben fort! Desperta l'adormit
amb la rodona aguda del teu crit!
Talment com un infant
que vol abraçar el món
giravoltant,
així el teu cant.
Toca ben fort i convida l'amor
amb la rotllana ardent del teu crit d'or.

Núria Albó
M'ho ha dit el vent

Aquest tret melòman el comparteix amb Miquel DescLOT (1952), que dedica un dels seus conjunts poètics més originals i alhora equilibrats a la música:

Clarinet

Com que sóc un clarinet
de la boca a l'esquelet,
m'ensabono cada dia
la lluent anatomia:
no voldria que un barrut
pugués dir-me «claribrut».

Miquel DescLOT
Més música, mestre!

S'ha remarcat a bastament el terme senzillesa per descriure les poètiques de Raspall i Albó. És un terme enganyós que pot tenir un sentit elogiós o desqualificador. Com va afirmar el cèlebre escriptor britànic Charles Dickens: escriure de manera que les coses s'entenguin amb facilitat és l'art més difícil d'aprendre. Aquest és el sentit que hem d'atorgar als poemaris que ens ocupen i aquest és l'art que Raspall ha après des d'un coneixement detalladíssim de la llengua i que Albó ha assolit llegint i rellegant en unes quantes llengües i compartint lectures i neguits amb l'escriptora Maria Àngels Anglada. Aquest tret estilístic resulta summament seductor en els dos corpus poètics que tractem: es tracta d'una fluència semàntica i eufònica que sorgeix de la depuració i la depuració només pot sorgir de la discriminació entre un conjunt de coneixements lingüístics, literaris, experiencials i emocionals molt complet. És per això que la poesia de les dues autores encaixa perfectament en allò que darrerament s'ha anat anomenant la pedagogia de la intel·ligència emocional.

D'aquests quatre autors, DescLOT, potser per la seva condició de traductor, és el qui escriu una poesia infantil més rica en trops i fa més com faria un Lewis Carroll o un James Matthew Barrie, o el que potser ha dominat l'art del vers infantil amb més refinament entre els poetes anglesos clàssics, Rudyard Kipling. Miquel DescLOT ha bastit una àmplia obra poètica infantil: *Música, mestre!* (1987); *Bestiari de la Clara* (1992); *Oi, Eloi?* (1995); *Més música,*

mestre! (2001); *Menú d'astronauta* (2003); *El domador de les paraules. Poesies incompletes* (2012). Edifica una obra literària, en aquest cas poètica, que té com a premissa l'escriptura literària sigui quin sigui el destinatari, tal com van fer els grans autors anglesos. És per això que ens diu: "Joana Raspall és, en definitiva, una escriptora que treballa amb les mateixes serietat i professionalitat quan escriu poesia per a infants que quan redacta diccionaris per a adults" (revista *Faristol* 2013). E ns ho diu perquè aquesta professionalitat és la que s'aplica sempre ell mateix quan escriu.

Es tracta d'un apassionat del joc de paraules, de l'eufonia, de l'onomatopeia. És un autor amb molt coneixement de l'ofici, un malabarista del mot poètic, un curador del vers, el ritme i la rima, que fa servir amb una gran diversitat mètrica, i per això connecta i evoluciona d'una manera més explícita a partir dels bestiars anteriors a la guerra civil amb el llibre que li ha donat més anomenada, *Bestiari de la Clara*:

Cabra boja

Com que la cabra no hi va cabre
van escurçar-la a cops de sabre.

Escapçada va entrar a la capsa
però llavors va fer un col·lapse.

Van enterrar-la, doncs, a terra
i ja no va donar més guerra.

Miquel DescLOT
Bestiari de la Clara

Altres autors també han conreat el bestiar: Ricard Bonmatí, *Estimades feres (Bestiari)* (1990); Enric Larreula, *Bestiari* (1995); Francesc Pérez Moragón & Carles Pérez, *Alfabestiari* (1992), i un autor de la darrera generació: Antoni Albalat, *Quines bèsties!* (1998). De manera que el bestiar es constitueix en el tipus de poemari més conreat a hores d'ara.

Miquel DescLOT és també l'autor de l'antologia més completa de poesia infantil en suport paper de consulta imprescindible: *Poesies amb suc. Antologia de poesia per a infants*, (2007).

A Miquel Martí i Pol (1929-2003) li devem el poemari doble de més èxit de públic: *Per molts anys / Bon profit* (1987). És l'únic que prescindeix de la temàtica animal que tots els altres recullen d'una manera o altra. Tot i que la seva poètica és estrictament realista, resulta innovador temàticament, perquè la meitat del conjunt es dedica a la gastronomia. L'altra meitat, *Per molts anys*, es dedica al pas de l'any i els seus mesos, una temàtica que també trobem en Albó i Raspall:

Patates fregides

Ni eixutes ni humides,
són bones les bones
patates fregides.

Rosses per fora, i per dins,
flonges com el pa calent,
satisfan el paladar més exigent.

Un pot menjar-se-les soles,
però acompanyen molt bé
els plats de carn més diversos
quan ens convé.

Ni eixutes ni humides,
són bones les bones
patates fregides.

Miquel Martí i Pol
Bon profit

Allò que ens gratifica de la lectura d'un bon autor és que sempre ens sorprèn. Miquel Martí i Pol va escriure aquesta poesia sense complexos, dedicada a un plat tan popular, quan ja era un poeta consagrat... *L'any titurany* de Ricard Bonmatí també aborda la temàtica de les estacions i els mesos de l'any com fa Miquel Martí i Pol, així com *Amanida de poemes* (2008) de Núria Albertí.

UNA GENERACIÓ OCULTA?

La dedicació a la poesia adreçada específicament a lectors infantils que realitza la generació dels setanta no sorgeix del no-res. Dels quatre autors que ja hem esmentat –amb el benentès que se n'hi han d'afegir més–, tres pertanyen a generacions anteriors –Núria Albó, Miquel Martí i Pol i Joana Raspall– i, tot i que els contactes entre ells i els altres eren escassos i no podem parlar de grups en un sentit estricte, també hi havia altres escriptors. És el cas de Joan Vila i Vila (1943): *La pluja boja* (1984), *Estoig de versos* (2003); de Josep-Ramon Bach (1946): *Viatge per l'Àfrica* (2000), *El gos poeta* (2007); de Francesc Bofill (1947): *El càntic del sol* (1973), *Juguem cantant? 1* (1980), *Juguem cantant? 2* (1981) i d'Enric Larreula (1941): *El bestiar* (1996), *Animalari* (2007).

Els grills (fragment)

A un grill a la loteria
li va tocar un bon pessic.
És a dir, que es va fer ric
com ningú no s'ho creuria.
I ho va dir a un seu amic
una nit clara de lluna,
que si havia fet fortuna
i era ric, ric-ric, ric-ric.

Enric Larreula

I encara n'hi trobem dues més de valencianes: Maria Beneyto (1925-2011): *Poemes de les quatre estacions*, (1993); alguns dels quals, com els de la mateixa Joana Raspall i algun de Núria Albó, tenen una afinada sensibilitat que recorda el concepte oriental de poesia, i més específicament l'haikú.

Les germanes fulles
anaven al ball,
rialles per l'aire
i els vestits daurats.

Maria Beneyto
Poemes de les quatre estacions

I Empar de Lanuza (1950), *Abecedari de diumenge* (1988); *Versos al sol* (2000); de qui Teresa Duran ha dit que posseïa un alenar poètic tendre i afectuós:

Tinc un monstre al llit

Tinc un monstre al llit
que em fa cuscurelles
i cada matí
em porta roselles,
móres d'esbarzer
i versos d'abelles.

Empar de Lanuza
Versos al sol

Dels versos d'aquestes dues poetes se'n pot afirmar que han estat ben escrits, amb un domini impecable del ritme. Amb Maria Beneyto i Empar de Lanuza trobem dues poetes que cal afegir a la llista dels quatre ja esmentats. Ambdues poetes valencianes, com passa en el cas dels autors catalans, són autores anteriors a la generació dels setanta i publiquen els seus poemaris quan aquesta generació posterior a elles ja s'ha consolidat. Podem extreure dues conclusions de tota aquesta trajectòria. La primera és ben coneguda: aquestes poetes han hagut de guardar poemes al calaix llargament, o els poemes, o les seves ganes d'escriure'ls, de manera que palesen en pròpia carn la repressió de cinquanta anys de dictadures i l'ofec que va patir la seva llengua. L'explosió dels darrers trenta anys, doncs, és en part una desrepressió en forma de poemaris que, si la situació hagués estat normal, hauria presentat molts d'aquests llibres vint i trenta anys abans. En alguns d'aquests casos, com en el de Maria Beneyto, part de l'obra es desenvolupa en castellà.

La segona observació que cal fer va cap a València: l'actual florida de poesia infantil a València té els seus precedents en les autores valencianes que acabem de veure.

I encara en farem una tercera: tot això que estem dient és en part vàlid per a la producció de poesia adulta. La generació anterior a la dels setanta, amb poetes com Núria Albó, Rosa Fabregat i Maria Àngels Anglada, també apareix amb aquest retard, publicant quan la generació dels setanta arrenca amb força, i injustament apagada per una normalitat que els arriba tard. I, ben mirat, si llegim l'obra completa de la poeta de les terres de Ponent, Rosa Fabregat, hi trobem un plec de poesies que corresponen temàticament a la infantesa i els seus jocs, o sigui que la majoria, d'una manera o altra, van pensar en els lectors infantils. La tarragonina Olga Xirinacs (1936) amb *Marina; cavall de mar* (1986), que conté poemes de tema mariner adreçats específicament a infants, és un cas molt semblant a l'anterior:

Marina

La Marina juga al sol
amb la closca d'un cargol;
s'ha volgut tombar d'esquena
i troba un cranc a l'arena.
El cranc és petit,
li puja pel dit,
li passa pel nas,
li baixa pel braç,
el cranc s'ha espantat
i ja s'ha amagat.

Olga Xirinacs
Marina; cavall de mar

De manera que, tot i que aparentment a principis dels anys seixanta el que està apareixent són les obres d'un autor que arrenca molts anys abans com Josep Carner, en realitat hi ha un conjunt d'autors a tot el territori que comencen a sentir neguit per aquest tipus de poesia i que no publiquen fins a vint o trenta anys més tard, quan la situació ja s'ha normalitzat. Això explica que passin desapercebuts com a generació i siguin erròniament inclosos en la generació dels setanta. Que entre les poesies infantils d'aquestes autores hi ha una afinitat és un fet que ja s'intueix.

GENERACIÓ DELS ANYS SETANTA

Pertanyen a la generació de Desclot: Josep M. Sala-Valldaura (1947); Carme Rovira (1942); David Cirici (1954), autor del *Llibre de vòlics laquidambres i altres espècies* (1985), poesia narrativa escrita en heptasil·labs apariats; Ricard Bonmatí (1954); Eduard Sanahuja (1953); Carles Hac Mor (1940); els valencians Marc Granell (1953), *El ball de la lluna* (2003); Fina Girbés (1957) i Dolors Pellicer (1956)... Amb aquesta generació la poesia adreçada específicament a infants esdevé una realitat, adquireix una corporeïtat sòlida en part perquè, com ja hem esmentat, les generacions precedents també normalitzen durant aquests anys la seva producció.

Ricard Bonmatí ha escrit diversos llibres de poesia infantil: *Estimades feres* (1990), *L'any tirurany* (2003), *En cap cap cap* (2008), *Feres enciseres* (2010), *Petits grans moments* (2010) i *El zoo d'un poeta de la A a la Z* (2012).

Josep M. Sala-Valldaura, que ha estat descrit per Margarida Prats com un dels poetes més desconeguts i alhora més originals, ha publicat: *Tren de paraules* (1997), *Disfresses* (2002), on també treballa l'endevinalla. Una major difusió d'aquest poeta faria passar molt bones estones a lectors infants i adolescents:

Conjur per mirar d'aprovar sense estudiar (fragment)

Ai, Verge Santa,
Verge Santa!
Per què sóc tan manta?

Ai, Déu meu,
Déu meu,
estudiar és una creu!

Aquesta assignatura
és massa dura,
aquesta prova
ve massa d'hora,
i jo no vull
emplenar aquest full.
No en sé res de res
i ho escric tot al revés.
Com costa
trobar una resposta!

Miquel Desclot s'ha adonat de la qualitat i l'originalitat d'aquesta poesia i per això li dedica força poemes a la seva antologia. Ha estat un dels primers a donar-li l'èmfasi que es mereix.

ELS AUTORS VALENCIANS

La florida de ben bé dues generacions d'autors de poesia infantil a València comença amb Marc Granell (1953), autor de la generació dels setanta: *L'illa amb llunes* (1993), *La lluna que riu i altres poemes* (1999), *El ball de la lluna* (2003), *El bosc del meu abecedari* (2003), *El planeta que era blau* (2004) i *Oda als peus i altres poemes* (2008).

Fina Girbés (1957) s'estrena l'any 2008 amb *Poemes de diumenges i dies faeners* (2008) i continua amb *Poemes de butxaca* (2009) i *Poemes a la carta* (2012). Alguns dels seus poemes enriqueixen la poesia gastronòmica en la línia de Martí i Pol:

L'entrepà

Ple de tonyina amb olives,
ple de tomaca, oli i sal,
ple de pernil i formatge,
tant se val, m'és igual.

Embolicat amb alumini,
dins la bossa, l'entrepà
viatja amb mi cap a escola
fins a l'hora d'esmorzar

Fina Girbés
Poemes de butxaca

Tot i que és anterior a tots aquests poetes, Jaume Bru i Vidal (1921-2000), amb una dilatada trajectòria poètica, brinda el seu darrer poemari als infants: *Glorieta i altres poemes per a infants* (2000), on trobem des de nades tradicionals fins a poemes d'animals servits amb un esplèndid domini del vers.

Llorenç Giménez (1954), conegut sobretot com a contacontes, també ha publicat poesia infantil: *Les endevinalles de Llorenç* (1997) i *Oficis de rondalla* (2003).

Maria Dolors Pellicer (1956) inicia la seva producció poètica amb *Versos diversos* (2003), *Rimes i rialles* (2005), *Versos de tres sabors* (2007) i *La selva en vers* (2009); en aquest conjunt aborda la temàtica del bestiar. A més del bestiar i la temàtica escolar, com la mateixa Raspall o Albó, aborda a vegades temes socials plens d'actualitat:

La pastera atrotinada

La pastera atrotinada

ja s'acosta al seu destí
i una dona de pell bruna
acarona esperançada
el seu ventre arredonit.
"Dorm, menut, la lluna ens guia,
el nou dia arriba ja;
naixeràs en terra estranya
però el pa no et faltarà".
Una llum que no és de lluna
il·lumina els navegants
i la barca trontolleja
poc abans de naufragar.

Maria Dolors Pellicer
Rimes i rialles

Durant aquests anys Lluïsa March publica *Poemes del sol i de la lluna* (2004). El segle present continua oferint-nos nous autors: Carles Cano (1957), *Poemes sense diminitius*, (2007), és, a més a més un gran animador cultural, contacontes, professor, guionista, locutor... Carles Cano, com ja havíem vist amb Descot, juga amb tot el ventall de possibilitats tècniques: embarbussament, endevinalla, joc de paraules, acròstics... I fins i tot el cal·ligrama. És un dels nostres poetes més imaginatius:

La pluja cau

La pluja cau
C
a
t
a
p
l
a
u!
Quan ix el sol,
s'asseca el món.

Núria Albertí, d'Alacant, és una de les autores més recents: *Grill, grill i altres animalades* (2006), *Poemes i cançons de bressol* (2007), *Amanida de poemes* (2008), *S'obre el teló: sabates en acció!* (2008), *Fantasmades rimades* (2009), *Roses i dracs* (2009), *Pirates a la vista* (2010), *Aventures sense sortir de casa* (2012). Ha desenvolupat tota la seva activitat creativa a Catalunya i, com en el cas de Lola Casas i de Ricard Bonmatí, ha treballat la didàctica de la poesia des de l'educació de les emocions [<http://nuriaalberti.wordpress.com/cursos-i-tallers>]. També ha entrat en el terreny de la música amb *Pirates a la vista*, que conté partitures i fins i tot cd amb les cançons. *Pirates a la vista* és dels pocs reculls poètics per a infants que es dedica de manera monogràfica a aquesta temàtica de tant d'èxit des del segle XIX.

La poeta Eva Dénia (1960), autora d'*El color del blat* (2007), escriu una poesia amb molta sensibilitat, propera a la cançó i hereva de la d'Empar de Lanuza.

Si en el cas de Joana Raspall ens trobem amb una poeta que inicia la seva poesia per a adults després de la seva poesia infantil, hi ha autors que tradicionalment havien escrit poesia per a adults i ens ofereixen ara els seus llibres per a infants. Hem esmentat el cas de Miquel Martí i Pol i el

seu celebrat llibre; aquests darrers anys hi hem d'afegir el poeta valencià Josep Ballester (1961) que ha escrit un dels seus millors llibres de poesia, d'una refinada sensibilitat, amb els infants com a destinataris: *Els ulls al cel i l'ànima al mar* (2003).

Josep Ballester (1961) adopta com a temàtica un camp semàntic que apareix a tots els altres poetes en forma de poesia, però no de poemari. El mar ja l'havíem vist a poetes com Olga Xirinacs i altres, el cel vist des d'una moderna perspectiva astronòmica encara no havia aparegut. A ell devem poemes a Mercuri, Venus, Mart, Júpiter, Saturn, Urà, Neptú i Plutó. *Els ulls al cel i l'ànima al mar* és un excel·lent poemari de sensacions que té, en aquest sentit, punts de contacte, pel que toca a la sensibilitat, amb el poeta Marià Manent:

Mediterrània

Mediterrània
d'ametla verda.
De xiprer i carrasca.
De vi ensucrat i onada.
De pètals i melmelada.

Del beduí
és el bagatge
del llarg camí.

LA GENERACIÓ ACTUAL

Tot i que per edat la seva generació és la dels anys setanta, Lola Casas (1951), professora de l'Escola del camí del mig, de Mataró, entre els poetes de la darrera fornada és la que ha escrit una obra més extensa, publicada tota ja al segle XXI i gestada des d'una llarga experiència docent: *Poemes i cançons* (2001), *Retalls poètics* (2001), *Des de la finestra* (2002), *Poemes i cançons de les quatre estacions* (2003), *Poemes de cada dia* (2004), *Anem a l'escola* (2005), *Nit* (2007), *Blanc* (2008), *Blau* (2008), *Verd* (2008), *Negre* (2008), *Cançons per a un bon Nadal* (2008), *Roig* (2009), *Groc* (2009), *Poemes petits* (2009), *Rodolins* (2010), *Tu acabes els poemes* (2010), *Poemes de cada dia* (2010), *Endevinalles* (2011), *Cançonetes embarbussades* (2012). També és l'obra més didàctica i resulta temàticament innovadora quan trasllada a la poesia motius de la narrativa de terror a *Música i poemes per a petits monstres* (2009). Ponç Pons (1956), el poeta menorquí, ja l'havia precedida en aquesta innovació temàtica amb *El vampiret Draculet* l'any 1994, que entronca amb el gènere de la narrativa en vers tradicional que ens venia de Turmeda i que ja havíem esmentat. Potser perquè Pons i Casas tenen en compte la sensibilitat del lector més petit, en ambdós casos agafen els motius del terror i en capgiren l'efecte paorós amb tendresa. Núria Albertí a *Fantasmades rimades* (2009) continua amb aquesta temàtica, que fa servir de manera facciosa els motius de la narrativa paorosa.

Ricard Bonmatí (1954), rapsode com Descot i Cano, i autor de cantates com Albó, també ha abordat aquesta temàtica vampírica:

Els vampirs

Jo sóc una noia
que no tinc mai por:

ni sola ni amb colla,
ni amb llum ni amb fosc.

Ja ho sé que al meu poble
tothom és vampir:
el pobre i el noble,
el rei i el faquir...

Com Lola Casas, Ricard Bonmatí també ha escrit sobre la didàctica, en aquest cas de la poesia: *Poesia a l'escola* (2008). Lola Casas també és qui ha publicat una de les millors explotacions didàctiques d'un autor: *Tot Dahl* (2008); un llibre que marca una de les millors metodologies a seguir per introduir un autor a l'educació primària i que és fruit d'anys d'experiència i de la seva relació personal amb l'Roald Dahl.

Salvador Comelles (1959) *El circ* (2009), dedica tot el seu poemari al món fascinant del circ. Dolors Miquel (1960), dibuixa una trajectòria d'una independència personal fora de dubtes. Dolors Miquel ve de l'avantguardisme i de la poesia de carrer a parts iguals i la defensa en un país on el Noucentisme encara determina molt més del que sembla els valors i les valoracions. Les seves poesies de temàtica infantil ens ofereixen el pol més oposat a la carrincloneria:

Homenatge a xin xan

Gros o petit, el cul s'oculta
o es clava endins, llargut tubèrcul,
que el cul fa món i el mono cul,
i amb la mà al cul es fa la màcula.

El cul amb vi, plaers vincula
i el cul veí, els vehicula,
que en femení, el cul és cula,
i fe de cul, és pura fècula.

Amb l'art al cul es fa cultura,
si és pa de cul, parlem de culpa,
si és pa amb te, anem de culte
i fins a Roma el cul és bàcul.

Dolors Miquel

El panorama d'autors no para d'ampliar-se amb nous poetes com Joan Armangué (1960) *Un gira-sol es gira* (2001), o Montse Torrents que s'ha donat a conèixer amb *Per què els gats miren la lluna?* (2005):

La sardina Guillermina
porta un llacet carmesí
és de seda filipina,
no se'l treu ni per dormir.

Una barca amb xarxa fina
se l'endú de bon matí,
una llauna de sardines
ha sigut el seu destí.

Per trobar la Guillermina,
quina llauna haurem d'obrir?

Un dels autors més joves és Pep Molist (1965). *Tants barrets, tants caps* (2004) ens ofereix un poemari temàticament innovador i sorprenent. Es tracta d'un conjunt de poemes sobre diferents menes de barrets que constitueix el llibre més original dels darrers anys. En algun cas fa ús del cal·ligrama; la majoria de poemes són en vers i en rima sovint aparellada.

Antoni Albalat (1961) de Castelló, que practica la poesia en vers i la poesia visual, ha publicat *Quines bèsties* (1998) i *Mar Pavon* (1968), *D'il·lusió Déu n'hi do* (2004).

M. José Orobitg (1962) ha estat unes de les darreres autores més prolífiques: *Esqueixada de versos* (2004), *Descabdellat de versos descabdellats* (2004), *Disbagats* (2008). Aquest darrer conjunt, amb l'ajut de les il·lustracions de Jordi Avià, fa servir el joc de paraules, l'embarbussament, i permuta els fonemes: *Federico Felino*, *Salvador Gatllí*, *A Gata Christie*, *Gatalunya...* traça un pont que enllaça amb la poesia visual de Joan Brossa pel que toca a l'ús de dibuixos i icones que complementen el significat del poema i també entronca amb els cal·ligrames de Salvat-Papasseit. I la darrera aportació: Tomàs Lluc (pseudònim de Lluís Payrató (1960), *Lletres poètiques* (2011).

EI SUPORT PAPER I LA XARXA. CONCLUSIONS

Hem assistit durant les pàgines precedents a una trajectòria emocionant: l'eclosió d'un gènere en una llengua, la poesia adreçada específicament a infants. Crida l'atenció en aquesta eclosió dels darrers quaranta anys, el paper que han jugat algunes editorials com Barcanova, Bromera, Tàndem, Baula, La Galera o Publicacions de l'Abadia de Montserrat, que és marcadament més fort que el d'altres. De la poesia infantil se n'han fet càrrec unes editorials que no han seguit les consignes del mercat editorial i han obert camí tot sovint perquè les persones que les dirigien hi han dedicat els seus esforços. De la manca de vocacions de la qual es queixava Miquel DescLOT fa vint anys hem passat a dues generacions de poetes infantils, precedides per una generació dels anys seixanta formada per poetes que havien romàs tot sovint invisibles. Aquesta panoràmica també ha fet evident que els anys vuitanta i noranta del segle passat la poesia infantil anava creixent sobre la bona base de tres bestiaris de tres grans autors de la literatura catalana, els nostres tres primers llibres clàssics, i n'enriquia molt la varietat. Durant els anys noranta i el segle XXI els autors es multiplicaven, els temes es diversificaven: la música, la gastronomia, el terror, el mar, l'univers, el circ o fins i tot les diferents menes de barrets en un dels darrers poetes... Els seus autors dedicaven el llibre exclusivament a un d'aquests temes. Aquesta capacitat monogràfica resulta una característica ben pròpia de la poesia adreçada a infants.

També hem vist que algunes de les línies dibuixades per la poesia per a adults es reproduïen en la poesia infantil i que, fins i tot, ja durant els primers anys del segle XXI, sobreviuen tendències de l'avantguarda en el cas de Sala Valldaura, Albalat, Orobitg, Cano i també Molist. Aquest manteniment de l'avantguarda ja comença abans amb alguns poemes visuals de Miquel Obiols (1945). Potser tot plegat es deu a la irradiació de la figura de Joan Brossa, que ha mantingut l'avantguarda en la memòria durant el darrer mig segle XX, però també pel record de Salvat-Papasseit en forma de cal·ligrames. La diversitat de temes i d'estils,

doncs, estava servida. Ara bé, no va sobreviure el plantejament maragallà que venia de l'Idealisme romàntic alemany. Aquesta línia fou destruïda pel Noucentisme i per una certa antropofàgia dissortadament present en més d'una cultura minoritzada.

La sensibilitat noucentista ens ha ofert, a finals del segle XX, un epígon d'una qualitat indiscutible i alhora molt evolucionada respecte a les premisses inicials d'aquell moviment, la poeta Joana Raspall. Es tracta d'una sensibilitat tan perceptiva com la de Marià Manent, que ve del mateix món i no és estrany que aquesta capacitat d'observació hagi conduït la lexicògrafa centenària al terreny de l'haikú. Es tracta d'una sensibilitat, doncs, que s'enriqueix amb la tradició japonesa, un interès que el mateix Carner havia experimentat, però que ens indica aquesta capacitat d'expressió sintètica i al mateix temps molt observadora que té Raspall. Hem vist, també, com aquesta sensibilitat que Raspall depurava, continuava en poetes com Ballester.

Aquesta darrera generació de poetes ja ha hagut de conviure amb el mitjà digital. La riquesa de fonts a la xarxa sobre poesia infantil és en aquests moments més alta que sobre suport paper. La xarxa ha realitzat, en aquest sentit, una aportació molt valuosa en el terreny de l'antologia, la difusió i l'anàlisi i de la poesia infantil.

Esmentaré dues de les fonts més antigues i també més completes i més consultades: Viu la poesia [viulapoesia.com] conduïda per la professora Glòria Bordons i el grup de professores anomenat *Poció*. Alterna poesia adulta i infantil en català, castellà i universal i integra propostes didàctiques. De l'altra tenim la plataforma de mag poesia, dedicada a poesia adulta però que també conté entrades per a poesia infantil. Aquestes dues ja superen més d'una dècada. Glòria Bordons ja va publicar amb Anna Díaz-Plaja, el 1997, l'antologia de poesia amorosa de totes les èpoques *Fantasiant amor*, que constitueix un llibre ideal per introduir els adolescents en la poesia. És un llibre important perquè la majoria d'estudis, tant a Alemanya, com a Itàlia, com a la Gran Bretanya com a Catalunya palesen que la desafecció lectora es produeix entre l'adolescència i els primers anys d'universitat. Així que aquests tipus de materials resulten molt valuosos per mantenir i ampliar els lectors habituals en aquestes edats.

Aquests darrers anys han sorgit blocs que han anat comentant llibres de LLIJ i també poesia. El de Josep Maria Aloy [http://mascarodeproa.blogspot.com.es/], que ha rebut el premi Aurora Díaz Plaja el 2013 per la seva tasca de difusió; el blog de Jaume Centelles [http://jaumecentelles.cat], escrit per un dels professors amb més experiència en animació lectora; Darabuc [http://darabuccatala.wordpress.com/tag/poesia-infantil-en-catala/]; Bibliopoemes [http://bibliopoemes.blogspot.com]; el de Lluís Serrasolses [http://classicsijoves.blogspot.com]...

De manera que podem parlar d'una situació tant o més rica a la xarxa que als diaris tradicionals. La xarxa, doncs, ja està pal·liant de manera fefaent un desinterès reiterat de la premsa sobre paper, i aquesta és una molt bona notícia.

Com està incidint tot això en la recepció de la poesia infantil i en els seus autors? D'una manera sorprenent i paradoxal. D'una banda l'accés en obert als poemes és més fàcil, ràpid i assequible que mai, i això també inclou informació i crítica. La seva publicació, alhora, esdevé

també molt més fàcil i barata. Mentre preparava aquestes notes em vaig adonar que les diferents antologies de poesia, sumades totes juntes, pràcticament havien penjat tot el *Bestiari* de Pere Quart. Només cal tenir la paciència d'anar-lo arreplegant per diferents webs. El poeta de Sabadell, que tantes penalitats va passar durant la postguerra pels sempre escassos drets d'autor, ara es trobaria sens dubte més famós i, paradoxalment, més pobre encara i amb menys possibilitats de reeditar en paper, ja que el seus poemes sobre animals han estat pujats a la xarxa. Encara no s'ha trobat a casa nostra la manera de compaginar els avantatges del digital sense destruir la indústria sobre paper i els drets d'autor. Aquesta situació és particularment preocupant perquè el 2012, per exemple, vaig tenir no pocs problemes per poder abordar l'obra d'alguns poetes de literatura catalana contemporània a la universitat senzillament perquè les editorials no en reeditaven les obres i els meus alumnes havien de recórrer tots als pocs exemplars de les biblioteques. En canvi, en trobaven poemes esparsos a la xarxa, però no la seva versió completa en suport paper, el cost d'edició de la qual era més difícil d'abordar per les editorials que havien de competir amb una xarxa gratuïta. No ens hem d'enganyar: el suport paper en el cas de la poesia és industrialment fràgil i el canvi tecnològic pot enderrocar-lo com un castell de cartes.

I, tanmateix, els entesos en la matèria que volien expressar les seves opinions han trobat a la xarxa una sortida immediata que durant quaranta anys la premsa escrita només havia ofert de manera molt limitada en alguns diaris, com l'*Avui*, o a les revistes especialitzades *Faristol* en català o *Clij* en castellà. I és altament possible que, d'ara endavant, molts poetes inèdits trobin a la xarxa la manera de donar a conèixer les seves creacions, la qual cosa els estalviarà no poques frustracions i ampliarà ostensiblement la presència de la poesia a la xarxa que, a l'ensem, ja ha esdevingut la manera més practicable de llegir-la. Perquè un lector d'un cap de món pugui llegir poesia, per exemple, d'una cultura llunyana els llibres de la qual no arriben al seu país, la xarxa és l'opció més ràpida i barata.

D'altra banda, el pirateig digital de la poesia infantil ha augmentat exponencialment. La promoció d'una reutilització malentesa, ja que el qui pirateja acaba gastant tant paper en fotocòpia o impressora personal com si comprés el llibre, està canviant completament la percepció de la lectura. En desposseir l'alumne del seu llibre de lectura quan acaba el curs per passar-lo a un nou alumne, el sistema desincentiva els vaillets a formar les seves pròpies biblioteques personals, un costum que qualsevol persona que vulgui destacar en una matèria ha d'adquirir i que enlloc d'Europa no es desincentiva tant com al nostre país. El sistema educatiu propicia, doncs, la ignorància, en obligar l'alumnat a desfer-se del receptacle que conté el coneixement en comptes de conservar-lo, perquè ja se sap que el primer signe d'estimació d'una cosa és tenir-ne cura i conservar-la; un problema que afecta molt la nostra societat i molt menys les europees, que entenen l'enorme valor formatiu de la lectura i han propiciat des d'antic la formació de tota mena de biblioteques, tant públiques com personals. No és endebades que s'ha definit un clàssic com un llibre que es torna a llegir perquè el seu sentit no s'exhaureix en una primera lectura i per tornar-lo a llegir va bé tenir-lo.

En el cas de la poesia infantil la situació és més greu. Les plataformes electròniques que he descrit contenen poesies esparses, no pas poemaris, llevat d'algun cas com el ja esmentat. Són ideals per a primeres aproximacions, però no per a aprofundiments en l'obra d'un autor perquè tampoc no han estat plantejades amb aquest objectiu i, per tant, ningú no els pot retreure que se'n faci un ús que no correspon.

Enguany s'ha celebrat el primer segle de vida de Joana Raspall. Qui escriu aquestes línies ha impartit diversos cursos a professorat de primària sobre la poesia de l'autora [<http://www.xtec.cat/web/projectes/lectura/gustperlalectura/formacio>], [<http://www.xtec.cat/web/projectes/lectura/gustperlalectura/materialdidactic>] i diversos entesos han escrit sobre la vàlua de la poeta centenària: Pere Martí [<http://joanaraspall.blogspot.com.es/2013/05/joana-raspall-una-vida-al-servei-del.html>], Carles Duarte [http://www.traces.uab.es/tracesbd/avui/2010/avui_a2010_m12d3op10scultura.pdf],

Miquel Desclot [http://www.santfeliu.cat/documents/899135/Lliço_inaugural_curs_20122013_a_carrec_de_Miquel_Desclotpdf.pdf], Josep Maria Aloy [http://anyjoanaraspall.blogspot.com.es/2013/04/per-treballar-la-poesia-de-joana_6.html] i altres. Per primera vegada en la història de la poesia infantil catalana hi ha hagut un tractament exhaustiu de l'obra d'una poeta adreçada a infants, de manera que és impossible d'esmentar en l'espai breu d'aquestes planes tots els articles o webs escolars que han deixat testimoni de l'actualitat de la poeta centenària, tot i que ho mereixerien.

Tanmateix, mentre preparava les unitats didàctiques sobre la poesia raspalliana vaig haver de canviar de llibre tres vegades senzillament perquè les editorials que tenien els títols que jo triava no els havien reimprès; no creien que les vendes fossin sostenibles ni amb la celebració del centenari. I estem parlant de la poeta més popular entre les escoles de primària, d'una poeta que podem qualificar de molt popular sense cap risc d'equivocar-nos. Quan vaig impartir els cursos al professorat em vaig adonar que la majoria feien servir només els poemes en xarxa accessibles en obert, la qual cosa explicava l'actitud dels editors que no veien com fer sostenible la reedició dels llibres de Joana Raspall.

El panorama immediat, doncs, es dibuixa d'una manera molt clara: un creixement de la crítica, el debat i l'edició esparsa de poemes a la xarxa i una destrucció del llibre en paper. Mentre la publicació en xarxa resulta més fàcil i integrada amb més rapidesa i accessibilitat nous valors, el futur professional que els espera com a autors és gairebé nul.

No crec que la producció poètica se'n vegi gaire afectada perquè de sempre donava ben pocs beneficis als seus autors. La majoria dels nostres grans poetes no han estat mai professionals. Sí que el sentit comú fa preveure una certa desacceleració de la producció en destruir pràcticament la precària base industrial i empresarial que la sustenta, perquè els editors sí que han estat professionals. En tot això la idea inicial sobre la protecció dels boscos no deixa de ser una broma malintencionada: en comptes d'imprimir llibres des d'una editorial cadascú imprimirà des del seu ordinador procedents d'un web i llençarà després el paper, a diferència del llibre, que en ser un producte artístic de la indústria impresa es conserva pel seu valor. De paper, se'n gastarà més... Mentre el progrés tecnològic canviava les bases de la creació literària, s'ha fet una utilització perversa de l'amor als boscos, ja que la desforestació no té res a veure amb el món del llibre en paper, i encara menys en un país que és dels que més paper reutilitza del món. La desforestació té a veure amb altres coses.

Durant aquestes notes hem vist com es partia del vers popular i folklòric a finals del segle XIX i principis del segle XX. Durant el segon terç de segle XX apareixien els primers bestiaris cabdals. I els darrers quaranta anys apareixia la poesia infantil d'autor, sorgia un esplet de llibres, alguns dels quals formaran part dels nostres clàssics; més llibres, de ben segur, que els que aquí han estat anunciats. Del futur de la poesia infantil, la LIJ i la literatura catalana en general només en podem dir una cosa: tanquem una etapa de construcció d'una indústria i de florida de diverses generacions de poetes infantils com les que han tingut les grans cultures europees, de la mena d'autors als quals em referia al principi d'aquesta panoràmica. Hi ha hagut, doncs, tot un canvi positiu. La resta és una incògnita, només sabem amb més convicció que altres generacions que tot està canviant de manera radical. Si els anys setanta els escriptors i la societat s'enfrontaven al repte de reconstruir una literatura i unes editorials liquidades políticament, ara el repte –mentre la política no acabi fent més nosa que servei com en èpoques passades ja és com adaptar-se a uns canvis en la tecnologia que exigeixen reconstruir les bases del món de la lletra com no s'havia fet des de la impremta de Gutenberg. Com he dit més amunt, la xarxa ja ha permès millorar eficaçment algunes coses mentre convertia el suport paper en un gegant amb peus de fang. Ara es tracta d'anar pensant com ho fem per tornar a muntar el que s'ha desmuntat, perquè el que és demuntar-se, els llibres en paper ja s'estan desmuntant a la xarxa.

Agost del 2013

Un despreniment de rutina (poesia & joventut)

Carlos Negro

Si, abans d'iniciar la lectura d'aquestes línies, espereu una dissertació erudita al voltant de la poesia gallega destinada a públics no adults, intueixo que us sentireu decebuts/des. Al cap i a la fi, em resulta incòmode exercir un paper per al qual no em considero prou preparat: el de crític o historiador literari. Perquè mai no n'he exercit, o perquè per a aquesta funció hi ha a Galícia persones molt més espavilades que aquest escriptor d'esbarzer, sempre a mig camí d'enlloc.

En realitat, el rol que m'agrada adoptar en públic, quan amablement em conviden a qualsevol fòrum on el tema central ve sent la poesia, es el de **publicista**. Tal vegada per la meva condició de docent d'ensenyament mitjà, tracto sempre d'enfocar els temes cara a un públic no especialitzat al que haig de **seduir** perquè s'acosti al gènere poètic sense que posi cara de fàstic. I, per suposat, per captar l'atenció d'aquests potencials consumidors procuro utilitzar totes les tècniques comunicatives que tinc al meu abast; es tracta, en definitiva, de transformar la poesia en una opció atractiva de lectura, lliure de tòpics que la separin de la gent corrent. Un dels reptes més fascinants que tenim els docents de literatura és el d'**atraure** el públic escolar cap a aquest producte amb marca d'origen que denominem **poesia gallega**. I per a aconseguir això, no val que els la presentem de qualsevol manera, com una mercaderia de segona mà, vella i rovellada. Més aviat al contrari: ens calen, com a la pel·lícula *El club dels poetes morts*, professores i professors que encomanin dia a dia la passió per la literatura, i que sàpiguen embolicar els textos literaris amb embolcalls atractius, adaptats a la contemporaneïtat. Només així aconseguirem que els títols de poesia no es panseixin oblidats a la lleixa d'una llibreria de vell, i que recuperin espais on batega la vida: a les escoles i instituts, a les biblioteques i auditoris, als pubs i a les sales de concerts, als clubs de lectura i a les xarxes socials. I, sobretot, **al cor de la gent jove**.

Però... quina és la relació lectora que hom pot establir entre la poesia i la joventut ja entrats en el segle XXI? Potser mai no existirà una resposta genèrica per a aquesta pregunta, però, a primera vista, sembla difícil fugir del cercle viciós que denunciava l'escriptor viguès **Fran Alonso** en un article publicat a la revista *Fadamorgana* enllà per l'any 2002, sota l'epígraf de *La poesia per a adolescents*:

"Evidentment, no es publica poesia perquè no es ven, i no es ven poesia perquè la poesia no es llegeix i, en bona mesura, els/les nois/es no llegeixen poesia perquè l'animació a la lectura ha oblidat el gènere. I aquí entrem en un nou problema, que ens du a les aules."

Parlem, doncs, d'allò que s'esdevé a les aules.

Durant els últims quatre anys, des d'aquell 2009 en què Edicions Xerais va publicar *Makinaria* a la col·lecció juvenil *Fóra de xogo* ['Fora de joc'], he tingut oportunitat de visitar nombrosos instituts de Galícia per a recitar versos, tant de propis com d'altri, i per a reflexionar amb el jovent al voltant de la funció que pot exercir la poesia a les seves vides. Després d'aquesta experiència de contacte directe amb el

públic lector adolescent, he comprovat que esdevenen dues coses durant les trobades:

a) en un primer moment, quan es demana a un grup d'estudiants d'Educació Secundària Obligatoria o de Batxillerat que aixequin la mà i pronunciïn el nom d'algun poeta gallec contemporani, que encara hi sigui al món dels vius, i que provessin de llegir algun vers per voluntat pròpia, la resposta acostuma a ser unànime: un silenci absolut, llevat de rares excepcions.

b) posteriorment, quan el mitjancer adient comparteix amb ells/elles les infinites possibilitats del gènere poètic, tant a escala temàtica com estilística, i els mostra que hi ha versos que tracten qüestions vitals relacionades amb el seu univers emocional, la seva actitud cap a la lectura de poemes sol canviar d'una manera evident, transitant des de la indiferència cap a la curiositat i, en alguns casos, fins i tot un eloqüent entusiasme.

Per tant, formo part d'aquest club de bestioles rares convençut de que els/les adolescents no pateixen cap tara emotiva o intel·lectual que els impedeixi un acostament afectiu al gènere poètic, sempre que s'estableixi un mínim context favorable a aquesta experiència de lectura, és a dir, sempre que es produeixi un **despreniment de rutina**, que permeti fugir de la peresa acadèmica cap a espais didàctics regits per la imaginació. I aquí cal esmentar una altra vegada **Fran Alonso**, que posa el dit justament a la ferida:

"El que sembla una veritat inqüestionable és que si la major part del professorat no llegeix poesia, difícilment serà qui de transmetre'n el gust i la sensibilitat als/a les alumnes. I si l'única vegada que les noies i els nois tenen un poema al davant és per realitzar una anàlisi textual o un comentari literari, no m'estranya que sentin animadversió envers un gènere que precisa especial predisposició".

Però com s'aconsegueix aquesta especial predisposició?

La resposta sembla tan òbvia com difícil de dur a la pràctica: **oferint-li a l'alumnat la poesia com una finalitat en ella mateixa**, separant-la d'exercicis acadèmics i comentaris historicistes, tornant-li a la paraula el seu poder alliberador i suggestiu. I, per suposat, convertint la lectura de textos poètics no en un fet excepcional, sinó en una activitat quotidiana a les classes de literatura. Perquè, encara que sembli una broma, goso dir que la pràctica pedagògica més revolucionària, en aquesta fulgurant era tecnològica, continua essent la lectura expressiva d'un poema en veu alta al començament de cada sessió de classe, sense demanar res a canvi, llevat del respecte mínim per la persona que prengui la paraula.

Ara bé, hem de ser conscients que l'acostament del públic lector al gènere poètic no resulta un procés que s'esdevingui per art de màgia, sobretot si pensem en aquesta etapa de límits tan difusos que transita des de l'adolescència fins els primers anys de l'edat adulta. Perquè si ens dediquem a estudiar com funcionen les disposicions curriculars i les programacions didàctiques de les classes de literatura en l'Educació Secundària Obligatoria, hem d'adonar-nos de seguida que el gènere poètic, juntament amb el teatral, continuen sent els germans pobres que sobreviuen en el sistema educatiu amb les molles caigudes de la taula,

mentre la narrativa disposa d'un menú complet amb aperitius, plat principal i postres.

Però, més enllà de les dificultats abans esmentades, ensopeguem amb una altra que ens condueix a un debat interessant: **existeix la poesia juvenil com a modalitat genèrica específica?**

Si atenem a la presència de textos poètics publicats en col·leccions orientades a un públic juvenil, sembla evident que la resposta només pot ser negativa.

D'entrada, resulta lícit cavil·lar que hi ha una raó intrínseca a la naturalesa del fenomen poètic que dificulta l'escriptura de textos formulats *a priori* per a un determinat sector de públic. Al cap i a la fi, l'elaboració d'un poema resulta una experiència creativa que du fins el límit la subjectivitat expressiva i la tensió lingüística, fregant moltes vegades el territori de l'irracional, i que, per tant, fa difícil encaixar els textos en una modalitat *referencial* específica; en aquest àmbit, la narrativa du dècades jugant amb avantatge: qualsevol narrador/a mínimament experimentat sap que compta amb uns codis de gènere (estructurals i temàtics) que permeten adequar un tema a les necessitats d'una franja d'edat molt determinada. I, per suposat, les empreses editorials també ho saben.

Per tant, qualsevol intent d'escriure un conjunt de poemes expressament orientat a la joventut, resulta una experiència gairebé iniciàtica, en què escassegen els referents i abunden els interrogants. Sobretot, perquè sembla una aventura curulla d'incerteses fins i tot abans d'escriure el primer vers: en quin nivell de llenguatge hem de situar un poema per a adolescents? Quina temàtica resulta apropiada? I com enfocar l'estructura simbòlica i connotativa dels versos? La solució a aquests interrogants sembla estar escrita arran d'aigua.

I fins i tot en el supòsit que a escala creativa resolguem els dubtes anteriors, sabem que la sortida d'una obra en vers al mercat editorial serà una qüestió problemàtica, ja que distorsiona les expectatives de l'anomenada literatura juvenil, acostumada a rebre un flux constant de novel·les i relats. Per això, un poeta que penetri en aquest territori sense fronteres ha de ser considerat una mena de franc tirador que opera en sentit contrari a les tendències majoritàries de la societat de consum. Inclús hi ha col·legues de professió que miren una mica per damunt de l'espatlla quan algú els confessa que escriu per a adolescents, com si la condició d'escriptor només s'adquirís quan passem el filtre dels adults, és a dir, individus seriosos com catedràtics i avorrits com ostres.

Per tant, i en l'hipotètic cas que la poesia juvenil encara no existís, ja em diran els especialistes en la matèria com hem de definir *Makinaria*, un projecte poètic en el què vaig prendre la decisió conscient d'enfocar els textos cap a la joventut; això ha implicat un seguit de tries estratègiques envers la temàtica i el llenguatge emprats; ha suposat també una aposta per trencar les dinàmiques del sistema literari gallec, jugant en aquesta terra de ningú on només hi ha havia referents previs com els del propi **Fran Alonso**, **Antonio García Teijeiro** o, en castellà, el poeta de Salamanca **Raúl Vacas**. I l'aposta, malgrat totes les peces esmentades anteriorment, no ha sortit del tot malament xa que *Makinaria* continua recorrent clubs de lectura i biblioteques escolars, moltes vegades seguint el deixant del gran *best-seller* de la poesia gallega als instituts: l'antologia de *Poetízate* (que fa un temps ja anava per la vuitena edició).

Però si els/les docents de literatura adopten la flexibilitat com un principi pedagògic, han de manegar etiquetes que delimitin les tipologies lectores com un element d'orientació i mai com una imposició que els impedeixi moure els marcs establerts. Al cap i a la fi, en l'etapa de l'adolescència conviuen en una mateixa taula tipus de lectors/res molt heterogenis: des d'aquells que encara miren pel mirall retrovisor cap a les històries d'infantesa fins a aquells altres que se submergeixen en les profunditats abissals dels clàssics de l'edat adulta; i just a tocar d'aquest públic divers, un grup irreductible d'*objectors de consciència de la lectura*. I quan això s'esdevé, qui s'erigeix en jutge suprem per a imposar certs textos com a adients en front d'uns altres que no ho són?

Tanmateix, contra vent i marea, alguna cosa es belluga a Galícia al voltant de la poesia destinada al jovent. Síntomes que ens conviden a mantenir unes mínimes dosis d'il·lusió, malgrat la crisi del sistema editorial i malgrat la indiferència (quan no hostilitat) del poder polític i econòmic en relació a qualsevol producte cultural que s'expressi en llengua gallega.

Permeteu que assenyali alguns fets que semblen significatius en els darrers anys:

a) l'augment progressiu de la nòmina de poetes que, tenint una trajectòria prèvia en l'àmbit de la literatura per a adults, decideixen provar fortuna en la poesia orientada als infants i als adolescents. I aquí cal esmentar noms com els de **Yolanda Castaño**, **Estevo Creus**, **Dores Tembrás**, **Ramiro Fonte** e os irmáns **Miro** e **Rafa Villar** (e també de la narradora oral **Paula Carballeira**). Un feix de noms recents que, durant la primera dècada del segle XXI, vénen publicant textos poètics en diferents col·leccions infantils i juvenils, i així s'afegeixen a altres autors/res que ja es van donar a conèixer a finals dels anys noranta, com **Antón Cortizas**, **Ana María Fernández**, **Antonio García Teijeiro** o **Fran Alonso**.⁶

b) la publicació de diverses antologies que, a més de contribuir a la consolidació d'un *corpus textual* més o menys canònic, tracten d'establir unes coordenades teòriques favorables per a l'aprofitament lúdic o didàctic de la poesia infantil i juvenil. Tres són els títols que es converteixen en punt de trobada amb el públic lector més nou:

- l'any 1997, l'antologia *Os nosos versos*, seleccionada pel poeta **Antonio García Teijeiro**, i publicada a la col·lecció *Sopa de libros* de l'editorial Anaya.
- l'any 2002, *O libro dos cen poemas (Antoloxía da poesía infantil galega)*, editada por *Espiral Maior*, amb selecció i pròleg de l'escriptor i assagista **Xosé María Álvarez Cáccamo** i quadern d'activitats a càrrec de la professora **Marisa Núñez**.
- l'any 2006, la ja esmentada *Poetízate (Antoloxía da poesía galega)*, editada per *Xerais* a la col·lecció juvenil *Fóra de xogo*, amb pròleg, selecció i quadern de viatge a

⁶ Encara que, per suposat, seria just reconèixer la tasca primordial dels pioners en el gènere, com **Xosé María Álvarez Blázquez**, **Manuel María**, **Pura Vázquez**, **Bernardino Graña**, **Helena Villar Janeiro** i **Xesús Rábade Paredes** o **Anisia Miranda** i **Xosé Neira Vilas**, que han anat conformant, al llarg del segle XX, un cosmos poètic pensat i somiat per a la infància.

càrrec de l'escriptor **Fran Alonso**.

c) l'aparició d'obres assagístiques de caràcter didàctic orientades al professorat, oferint-li claus per a un acostament pràctic de la poesia a l'entorn escolar; en aquest àmbit, cal destacar de nou l'acció entusiasta d'**Antonio García Teijeiro** amb el seu manual *A poesía necesaria (lectura e creación poética dentro da aula)*, publicat per l'editorial Galaxia l'any 2009.⁷

d) en quart lloc, i a recer de diversos blocs de biblioteques escolars i clubs de lectura, s'està consolidant una interessant tasca de mediació en favor del gènere poètic, mitjançant la celebració a escoles i instituts de recitals i tallers de poesia, o d'estratègies de socialització com, per posar-ne un exemple, el projecte col·lectiu *Enredando versos*.⁸

e) i per últim, cal assenyalar l'atractiva connexió que es continua establint entre poesia i música, amb projectes específics d'actualització dels nostres clàssics; així s'esdevé amb els poemes de Rosalía de Castro, adaptats per a un públic infantil per **Uxía**, en el seu llibre-disc *Rosalía pequeniña*, ou duts a un tractament de **hip-hop** per la cantant viguesa **Aid** en els seus *Rapoemas*. Sense oblidar tampoc l'acostament lúdic i irreverent que ofereixen en els seus espectacles poetes *punk* com **O Leo** o parelles artístiques com la que formen amb gran dosis d'humor i creativitat les escriptores **María Lado** i **Lucía Aldao**.

Tots els factors anteriors expliquen que la poesia gallega, tot i que continua sent un gènere gairebé clandestí com a lectura escolar, troba racons de supervivència, llocs màgics on respira i alena, oferint al públic més jove totes les seves potencialitats expressives: ritme, sonoritat, bromes lingüístiques, jocs imaginatius, sentit de l'humor i, per suposat, esperit crític.

Al cap i a la fi, la poesia, sigui quina sigui l'edat del destinatari que imaginem a l'altra banda del mirall, exigeix de l'acte de l'escriptura un grau màxim de rigor lingüístic i esforç imaginatiu, ja que, com a escriptors/res, hem d'aspirar a crear la millor literatura possible; per això assumeix com a pròpies les paraules del poeta **Xosé María Álvarez Cáccamo** al voltant de la poesia infantil (i on ell empra aquest adjectiu, hom podria afegir també el de *juvenil*):⁹

"Un poema infantil no és un subproducte literari. És Poesia. I la Poesia tota, també la que persegueix els ulls i l'oïda de la gent menuda, fonamenta la seva desmesurada gosadia en una esplèndida ambició: explorar l'univers. La qual cosa significa, entre centenars d'objectius, desentranyar les seves claus

mítiques, denunciar el fonament del seu injust desequilibri, indagar en les zones obscures del dia, proclamar les metàfores lluminoses de la terra, celebrar els símbols de la passió i condemnar els artificis de la mort."

Jo, que sempre duc a l'esquena un sac de dubtes sobre gairebé tot, tinc bastant clar que qualsevol escriptor que es prengui seriosament el seu ofici ha de mantenir sempre el mateix grau d'exigència amb els seus textos, sigui quina sigui l'edat dels seus destinataris potencials. Encara en diria més: un poeta que escriu per a la canalla té una enorme responsabilitat ètica i literària: la d'evitar, abans que res, el pecat de la cursileria. Ho explica molt bé **Luís García Montero** en el seu magnífic assaig *Lecciones de poesía para niños inquietos*:

"Para escribir un poema no es obligatorio hablar de animalitos, ni pasarse el fin de semana en una granja. La poesía está a veces en un rincón de la cocina, en el armario, en el espejo del cuarto de baño, en la calle que se ve desde la ventana o en las historias que nos cuentan algunos amigos. Un poema puede esconderse en el bolsillo del amigo al que nunca le pasa nada o en el del amigo al que siempre le pasa de todo.

Por eso tenemos que hablar de muchas cosas: del tiempo, de la imaginación, de las palabras, de la gente, de las ciudades, del mar. Y por eso debemos aprender a mirar. Para ser poeta, sobre todo, hay que aprender a mirar."

No hi ha gaire més per a afegir-hi; si aconseguim que noies i nois aprenguin a mirar (i, per suposat, a escoltar) tindrem molt de camí fet perquè compreguin el veritable valor del gènere poètic; però, per a tenir èxit en aquesta *missió impossible*, nosaltres també hem de dur a terme **un despreniment de rutina**. Hem de preguntar-nos si la poesia juga un paper important a les nostres vides, o si és una simple nota a peu de pàgina en el llibre de la nostra existència. Jo, mentre reflexioneu en silenci, no em cansaré de repetir per on vagi aquella definició que ens ha deixat el poeta Kirmen Uribe: *"Un bon poema és com la xocolata; una cosa obscura, petita i la millor del món."*

Doncs això: perdeu la por i compartiu la poesia amb aquests éssers continuament penjats del mòbil que continuen necessitant, com qualsevol ésser humà, paraules que expliquin les emocions que mai no apareixen definides al diccionari.

I la resta és retòrica per a erudits.

A Tarroeira, Ortoño
2 d'octubre de 2013

⁷ Tampoc no podem oblidar la rellevant tasca divulgativa de la literatura infantil i juvenil que ha dut a terme en el canvi de segle la revista especialitzada *Fadamorgana*; així, a la primavera de 2002, ens oferia un número gairebé monogràfic dedicat al que es defineix com *Poesia sense edats*, amb articles tan interessants com el d'**Alexandra Cabaleiro**, titulat *A poesía infantil galega na década dos noventa*.

⁸ Es pot consultar a la xarxa la seva pàgina a l'adreça <http://enredandoversos.blogspot.com.es/>

⁹ Pròleg d'*O libro dos cen poemas (Antoloxía da poesía infantil galega)*, Espiral Maior, 2002.

QUI DIU 'INFANT' DIU 'FUTUR'

Nicolás Zimarro

En la societat postmoderna d'avui, en què es deixa d'estar en un temps gradual i en què tan sols perdura un ara etern, en un present en què es desfà la utopia d'una humanitat excel·lent a què ens ha de portar un progrés suposadament continu, quin lloc pot prendre la poesia, és a dir, la poesia infantil?

En un context en què les societats individualistes han de fer cara a la dramàtica experiència del desarrelament cultural, la marginació social, la crisi econòmica, la desestructuració de la família, la violència funcional o l'abandonament institucional i, sobretot, en una societat en què els infants no troben resposta amb sentit a la seva realitat existencial, ¿té un lloc la poesia, concretament la poesia infantil, davant de les preguntes ineludibles "¿qui sóc jo?", "¿on vaig?"?

Per poder respondre a aquests temes de debat, hem de recórrer el viarany que han deixat insinuat a la superfície del mar tants poetes, seguint el seu fràgil rastre i, com ells, fer camí sobre les aigües de l'oceà poètic, per exemple com va fer F.G. Lorca. En una carta enviada a Jorge Guillén (9-9-26), diu així: "El mar empètit i els mariners de gelea de moltes poesies recents s'ofeguen en aquesta monòtona i depurada *aigua durament verda* que va como un fris de marbre al lloc etern i simpàtic de la vertadera poesia, que és amor, esforç i renúncia." (1)

No ens acostarem mai a aquest lloc etern, si no entenem la poesia com un batec de futur, com una expressió ideal de la raó i la paraula, en els drets fonamentals de la humanitat, com la més adequada de les eines per conscienciar els ciutadans sobre les màximes poètiques del dret a la pau, a la llibertat, a la salut, a l'amor, a la terra i a la vida. Tenim al cap el batec de Gabriel Aresti, quan deia que la poesia serveix per construir el poble i per transformar la societat.

Això serà possible si la poesia surt dels cenacles de les elits, es democratitza i dignifica l'actitud poètica, s'allunya de les fires de les vanitats i de les paraules dels prestigiadors, si la paraula es posa al servei de la pau, la llibertat, la vida i els humans, impulsant que en la formació de les societats avançades que difonen polítiques de creixement solidari i sostenible tota persona prengui un compromís actiu.

L'aposta poètica ha d'ésser irrefutable i ha de tenir com a suport la creença absoluta que és necessària per aconseguir un món més just, més lliure i més solidari, que seria un món on la circumstància vital no resta humanitat als humans individuals, un món que és un espai de l'autèntica comunicació i la conversa, un món que és camí de la paraula i territori de les relacions humanes de cada dia, un món que té com a frontera la justícia, la igualtat social i la humanitat plena.

La poesia, d'una manera especial la poesia infantil, no ha tingut, doncs, sinó una resposta afirmativa a la pregunta si podia tenir utilitat en el panorama sociocultural d'avui. Encara més si tenim en compte que els infants i els adolescents van a la deriva per culpa nostra: perquè els obliquem a anar al circ social on hi ha ple de mags d'idees, titellaires de drets i de necessitats, ensinistradors de salvatges i d'inadaptats, transformadors de la formació-deformació-informació, funàmbuls de la utopia,

equilibristes de títols de propietat i de capitals bancaris, acrobates de la política, trapezistes de crispetes i de tota mena de coses en venda, i pallassos de les aparences.

El circ els ofereix un sol espectacle continu que els entreté, els distreu, els anima, els avorreix, els domina, els afligeix, els sorprèn, els irrita, els afebleix, els encega, els adorm o els mata. Però res més. Gairebé tots continuen captius de la seva solitud, del seu buit existencial. I solament troben el consol i la satisfacció d'obtenir i posseir béns materials.

Dues són, en definitiva, les actituds principals davant aquesta situació: la incomunicació absoluta i la comunicació amb els altres.

La incomunicació absoluta és la sortida de qui tria la solitud més extrema. Seria la de l'infant o l'adolescent que no té res a veure amb ningú més, concretament, el que els aproximaria a la conjuntura presocial, a la indeferenciació del jo i l'altre i a la pèrdua del sentit existencial.

Per tant, això esdevé impossible, perquè sense xarxa social, sense lligams socials de cap mena per més primaris i precaris que puguin ésser, no hi ha individu humà. "Els altres", "l'altre social", són els garants dels referents i de les relacions intersubjectives i del desenvolupament individual personal. Això explica la paradoxa de l'aïllament d'infants i adolescents que viuen immersos en la virtualitat que els ofereixen els seus ginyos multimèdia: es volen amagar en un ambient solitari, cercant juntament amb altres persones la interacció, tot i no conèixer sobre ells més que el seu perfil virtual.

L'aposta per la comunicació, en canvi, seria aquesta: oferir-se "cadascú" a "l'altre" i aquest, al seu torn, fer la mateixa cosa. El mutu oferiment podria ésser insincer o sincer.

La comunicació insincera consisteix en un regal que no es dona; és a dir, en una promesa disfressada, en la necessitat de superar la situació existencial de cadascú, el "jo" com a eix de l'àmbit de les relacions comunicatives i "els altres" quan esdevenen útils per aconseguir els objectius d'aquest "jo". Així passa tot sovint en diversos fòrums multimèdia, com ara el Facebook, el Tuenti o el Twitter, en les relacions virtuals diàries que solen tenir els infants i els adolescents.

El problema s'agreuja quan no és un sol "jo" el que realitza una relació comunicativa insincera, sinó quan n'és el protagonista la societat en general. Aleshores, tots els participants de la relació comunicativa es presenten com no són en realitat i cada "jo" jutja i tracta qualsevol altre "jo" sobre la base de la seva pseudorelació. D'això se'n diu "egoisme", "hipocresia" o "menfotisme social", d'altra banda tan freqüent en l'univers virtual.

Aquest és l'escenari que té la poesia infantil. Aquí pot trobar un àmbit d'actuació immillorable, sobretot si vol donar continuïtat a la tasca principal que ha tingut històricament.

Normalment, pel que fa a la literatura infantil, els especialistes l'han considerada exclusivament un gènere.

Després, al gènere tot sovint s'hi han afegit diversos aspectes no literaris que semblen imprescindibles en l'ensenyament infantil i que, en canvi, generalment no es demanen a la poesia, omplint la funció d'emissor de moral i voluntat pedagògica, per exemple, així com contingut polític, social i ètic, com ja ho demostren els clàssics Samaniego i Iriarte.

En aquest terreny adquireix valor i idoneïtat l'acció de la poesia, d'una manera especial de la poesia infantil. Es

concreta de moltes maneres: a manera de panacea de la incertesa existencial; inserint-ho en la referència directa a elements quotidians i en la conversa profunda amb la realitat, com a espai en què s'estableix l'estructura d'imatges que configuren de nou l'univers dels infants; a manera de vidre de transparència i naturalitat que modela la més genuïna de les situacions de l'ésser humà; com a lloc màgic on s'esvaeix la frontera entre la realitat i la fantasia; perquè els infants girin la seva mirada cap a les estrelles], a manera d'intent perquè es recuperi la fascinació de la fantasia i tornin a l'amor i a la bellesa de la llengua.

El concepte de "poesia infantil", en paraules dels especialistes, enclou tres menes d'obres, com a mínim: u, textos escrits per infants i adolescents; dos, textos escrits per a ells, com si fossin un model de lector (segons Umberto Eco i l'estètica de la recepció; tres, textos que la tradició literària considera adequats per a infants i adolescents.

Amb tot, és legítim afegir a aquestes accepcions una quarta que redimensiona el contingut de l'expressió "poesia infantil". Poesia infantil seria una invitació que s'estén als adults, que consisteix a realitzar un viatge als principis personals que els dona l'oportunitat de conèixer-se a si mateixos i de tirar endavant. Com diu Octavio Paz: "El poema, faedor de claredats, memoriós de somnis, vencedor de raons i temps i silencis, és consciència del gaudi, del dolor, del pensament. No és un mirall en què ens contemplem, sinó un destí en què ens realitzem." (2)

La nostra perdurabilitat surt d'aquesta proposta que l'art fa a la vida. Això comença en la rima i el ritme de la poesia infantil. Per mitjà del poema, l'adult pot arribar a l'infant i aquest traduirà tot el material que rep amb un significat nou. El poeta és un emissor que planteja un codi i l'infant, un receptor que el descodifica. D'aquesta actitud activa se'n diu "comunicació". Per això, cal acceptar que la poesia infantil no és així perquè està dirigida als infants i als adolescents sinó perquè està amarada de l'essència dels infants.

La llengua dels infants té l'estructura fonològica, semàntica i morfosintàctica de la llengua dels adults, i tot i estar composta d'elements semblants, el llenguatge dels infants té models diferents. Per aconseguir la comunicació els caldrà ésser sincers, concrets, dinàmics, directes i coherents. Això no impedeix que els infants s'agradin de la fantasia i alhora de difondre metàfores que no entenen del tot, perquè aquestes es transformen en condiment de la fantasia i descobriment ineludible de sonoritat.

Sí, tot comença en la infantesa, encara que molts pensin que és massa aviat per transmetre poesia. No actuen amb seny. La poesia no s'entén; es viu, se somnia, es gaudeix, es balla. A l'infant se li ha de cantar des de la més tendra infantesa, se li ha d'acostar l'eufonia de la llengua, la musicalitat d'un vers, la insubstituïble comunicació de l'amor per mitjà de paraules dites amb ritme, cal transformar el poema en cançó i oferir-li l'harmonia difícil d'apreciar que condiciona l'experiència estètica.

Però avui dia, en aquests temps tremolosos en què sempre anem amb presses, en èpoques fosques en què milers d'ocupacions ens escatimen la imprescindible vida amb els de casa, són factibles aquests propòsits de la poesia infantil? Sens dubte, el repte sembla difícil, perquè els pares ocupen els vespres en activitats de tota mena, i deixen en agents externs (a l'escola, en centres de lleure, en activitats fora de

l'escola, etc.) la responsabilitat que tenen en la preparació afectiva dels fills, o bé substitueixen la seva despreocupació amb una nociva sobreprotecció i amb la concessió de capricis de tota mena; qualsevol cosa abans de recolzar aquest ensenyament que necessiten els infants en una abraçada, en la compartició de la lectura de contes o la fabulació de somnis, és a dir, en la poesia.

Per si això fos poc, els investigadors han obtingut moltes dades que els adults rebutgen el llenguatge poètic, i això fa baixar la quantitat d'infants que llegeixen poesia, tot i ésser ells mateixos els que més s'emocionen amb el tast dels poemes, perquè amb el pas del temps cauen en la rutina, perden les sensacions, i per a ells la poesia deixa d'ésser prioritària.

Gran error, si a l'infant que viu aïllat del món poètic li prenem la projecció que ha de tenir en el temps i en l'espai, en els somnis i en l'emoció, perquè la poesia infantil neix del petit univers que envolta el nen i és una joguina sonora i de colors que es transforma en flor, dansa i vol. Tenim una fórmula immillorable per introduir el nen en el món de la llum i dels colors. És molt potent. Fins i tot privat del camp sensorial, el somni continua multiplicant-se, perquè és dring, imatge, cançó. Com va dir Gabriela Mistral: "Hauria d'ésser arc de sant Martí, llenguatge que desperta en les síl·labes sorpreses d'ocells i sols, un transformador de la pedra en ocell, de la set en riu, de la paraula en cant, poesia que si no es canta, podria cantar-se." (3)

Entesos... Però en l'època de la desconnexió del minimalisme que s'imposa, com podem cantar la poesia?, en un entorn de formació-deformació-informació en què bombardegen els infants amb imatges que se'ls presenten en format "reality", amb documentals i amb programes audiovisuals, com podem cantar la poesia? per mitjà del llenguatge encriptat dels SMS, com podem cantar la poesia? Actualitzant els antics vells formats, és a dir, transferint-la del simbolisme il·lustrat a l'esquematisme figuratiu, de la metàfora buida a la representació virtual, dels poemes en paper a la pantalla de l'Smartphone, de la falla a l'espai galàctic, de la lectura passiva a la interacció, com podem cantar la poesia?

No es podria fer res per resoldre la situació sense la col·laboració de l'escola. És el nostre darrer refugi per als estudis de sensibilitat artística, perquè els adults deixen els infants en aquest refugi-guarderia pagant l'esperança de l'ensenyament.

La seva funció és imprescindible, però a la tasca que tenim al davant li cal revisar i resoldre diversos aspectes que es deriven dels tractaments inadequats de la poesia, uns que tot sovint són conseqüència d'oferir la poesia a les aules amb dubtosos objectius poètics, i d'altres, conseqüència de l'escassa preparació que tenen els professionals de l'ensenyament en les noves matèries tecnològiques. Aquests en serien els més importants:

- Didactisme: lligar l'ús de poemes a un calendari escolar concret.
- Demanda d'aprendre de memòria.
- Escassetat d'estímul perquè els infants facin la seva tria de poemes.
- No-descobriment d'una imatge poètica de veritat, "del jo" interior de l'autor i el sentit pluripotencial d'un poema.
- Absència de sentit lúdic.
- Lectura mecànica dels poemes.

- Haver de satisfer el poema les condicions pedagògiques que dissecaran el mateix poema amb plantejaments diferents (començant per un poema sobre un arbre, proposar un exercici sobre la quantitat de resina d'un bosc).
- Oblidar que la poesia no explica i que no s'explica, oblidar que transmet una emoció que és vida, sentit i experiència estètica.
- La manca d'estones de lectura poètica que porta, per part dels adults, l'errònia tria de textos per treballar a l'aula.
- La manca de mitjans materials i el desconeixement de les últimes aplicacions informàtiques de creació.
- El mal ús dels mitjans materials a l'abast, tot sovint perquè l'objectiu és l'ús en si mateix, en lloc d'ésser una eina didàctica.

A dir veritat, el marge de millora és ampli i la necessitat d'adaptació als nous temps i formats ens resulten urgents. Però no tot són obstacles. Tenim l'avantatge de conèixer la mecànica de la didàctica de la poesia infantil. També sabem que la poesia infantil no té res a veure amb cap context temporal o formal. Els infants estimen la paraula i la seva pluripotencialitat. Això ve de fonts diferents: la memòria, l'aportació anònima (folklore) i la mateixa literatura. La memòria té ritme, i la cançó, com que causa plaer fàcilment, convida al joc i no comporta esforços. L'aportació tradicional del folklore es concreta en coses com ara corrandes, cançons de bressol, jocs, facècies i embarbussaments.

Des de la literatura, hauríem d'apuntar els poemes relatius a les diferents etapes de desenvolupament dels infants: fins que tenen quatre anys, s'arriba fins als infants amb els llenguatges que es relacionen amb els sentits i que els agraden; en els cas de les cançons de bressol, no calen aportacions estètiques especials, sinó una aportació afectiva sincera. Després, ens hem d'acostar als infants amb versos de sons i colors, ritme marcat i de rima ràpida que atrapi. Entre cinc i vuit anys, "contes versificats", folklore, poemes que els ajudin a identificar una situació en aquell moment i ens servien d'altres que els entrin en el món líric; entre vuit i deu anys prenen importància els poemes que expliquen successos heroics. L'emoció de la preadolescència s'imposa en la vida dels infants i aquest ho ha d'encaminar amb poemes que s'adrecen a la seva esfera afectiva.

El repte sembla titànic, però és a l'abast, si més no si es compleixen les condicions següents: u, si no prenem els

infants com a mers consumidors de productes multimèdia o com a esquers d'empreses audiovisuals i d'informàtica que s'ho empassen tot com a simples espectadors d'un món virtual que no té res a veure amb ells, si no els prenem com a petits diables empipadors als quals s'ha de distreure embadocant-los amb diferents jocs d'entreteniment i software de diversió; dos, en lloc d'ésser la poesia un caramel saborós embolcall enganyós que amaga un contingut dolent, perjudicial i incontrolable, si és el cordó umbilical que fon els batecs dels adults i dels infants i la saba de l'herència cultural de la societat; tres, si cadascun de nosaltres torna a l'origen i reneix ininterrompudament a la utopia de la humanitat suprema.

En una paraula, en aquest món ple de violència, trencat en els seus somnis, tallat en les seves ales per la gravetat econòmica i espiritual, en un món en què s'estan donant canvis increïbles en el procés d'edició, en la publicitat, en la producció ininterrompuda dels mitjans multimèdia i en els costums dels lectors, és evident que la poesia, sobretot la poesia infantil, ha de proclamar l'espai que té com a propi. Aquest és un espai de llibertat. Aquí mateix, gràcies als nous suports gràfics creats per la tecnologia d'avantguarda. I tot... perquè els infants s'expressen en la poesia, perquè la poesia és la veu del futur i perquè el futur es difon en la última tecnologia de creació. Per això, qui diu 'infant' diu 'futur'.

(1) Text original: "El mar empequeñecido y los marineros de jalea de muchas poesías recientes se ahogan en esta monótona y depurada *agua duramente verde* que va como un friso de mármol al sitio eterno y simpático de la verdadera poesía que es amor, esfuerzo y renunciamiento."

(2) Text original: "El poema, hacedor de claridades, memorioso de sueños, vencedor de razones y tiempos y silencios, es conciencia del goce, del dolor, del pensamiento. No es un espejo en el que nos contemplamos, sino un destino en el que nos realizamos."

(3) Text original: "Debería ser arcoiris, lenguaje que despierta en las sílabas asombrado de pájaros y soles, un transformador de la piedra en ave, de la sed en río, de la palabra en canto, poesía que si no se canta, podría cantarse."

El teatre i l'audiovisual en la Literatura Catalana.

Perspectives de futur i adequació a nous formats

Pau Marqués

1. DELIMITACIÓ DEL TEMA

Qualsevol text pensat per a una taula rodona ha de constar d'una part expositiva però, més important encara, de provocacions i interrogants.

La literatura audiovisual és el teatre, perquè és una experiència total. La imaginació de la literatura pren cos en una proposta concreta on intervien la vista i l'oïda, l'escenografia i el ritme, l'ara i ací irrepitibles; per moltes vegades que vegem de nou la mateixa funció. L'audiovisual, el cinema, és el teatre en conserva; l'ara i ací perden transcendència. Amb l'avanç de les noves tecnologies ja no cal esperar una sessió i un espai col·lectius perquè es repetisca l'acció. I aquesta matisació és important, sobretot si parlem del públic infantil i juvenil, on la socialització de l'ara i ací són tan importants. I, potser, aquesta siga una de les causes no menors del dèficit d'atenció en la societat actual.

No es tracta de contraposar audiovisual, teatre i cinema, a literatura escrita. Tampoc no es tracta de contraposar el públic adult amb l'altre. En el primer cas, els recursos tecnològics ofereixen possibilitats immenses. Ara bé, el teatre és i seguirà sent l'ara i ací, la provocació en directe, un discurs en el fil del temps que demana una atenció permanent. Per contra, l'audiovisual relaxa l'atenció perquè permet tornar al punt desitjat. El teatre és una proposta d'espectacle a partir d'un guió que és el text dramàtic —no sempre existeix un text literari—, mentre que l'audiovisual presenta un resultat menys dinàmic. Les possibilitats plàstiques de la lectura d'una novel·la (o d'un text dramàtic) són tan infinites com els lectors (o directors); les versions filmiques de la mateixa història són propostes d'un impacte visual major i, per tant, més tancades. Una de les virtuts immenses de la literatura és la paràfrasi, que no deixa de ser una història adaptada. El teatre fa això, posar en acció un present col·lectiu, el de l'acció i el dels espectadors. Permet, alhora, recuperar el gust per la paraula oral. L'avanç dels mètodes en lectoescriptura fan que aviat els infants deixin enrere la lectura en veu alta. Llegir esdevé una pràctica mental tan àgil que se'n perd la consciència. En un passatge de les *Confessions*, sant Agustí conta com va restar sorprès en veure sant Ambrós llegir mentalment, en silenci, cosa fins aleshores inimaginable. Aquesta digressió ve a tomb per reivindicar el rol de la paraula recitada en públic, que és el que fa el teatre. Darrerament, assistim a una recuperació del plaer de la paraula dita, com podem constatar amb la proliferació de recitals poètics.

"Oraltat, allò que s'escriu per dir", era el tema de l'anterior trobada Galeusca. I el teatre de la paraula hi té molt a dir, sobretot com a model de llengua. Focalització bàsica de les reivindicacions lingüístiques de les anomenades "llengües perifèriques" ha estat l'elaboració de molta literatura

escrita, paperassa administrativa o obres de creació; per assentar, però, un estàndard nascut de la diversitat, el teatre és pedra angular.

En la societat actual sembla que l'augment desmesurat dels estímuls haja de contraposar-se a la capacitat de concentració. En les noves generacions, públic infantil i juvenil, el problema de fixar i mantenir l'atenció s'accentua. El dèficit d'atenció no pretén en absolut negar l'etern problema del contingut i l'interès. El teatre ha d'encasellar-se en una proposta: elitista, popular, comercial..., o cal pensar abans a fer espectadors? Lliures o captius? De qui o de què? Gran part del teatre infantil i juvenil es consumeix dins l'horari escolar; hi ha, per tant, un públic assistent condicionat. Concretant, en el teatre infantil i juvenil importa l'interès públic o del públic? El teatre és un producte més de consum, una eina escolar més, o és més aviat el revulsiu social necessari? Un espai temporal on l'atenció se centra en el que passa a l'espai escènic, sense la possibilitat de menjar, moure's, riure histriònicament (ai, els fills de les sèries d'humor americanes de la TV!), fer comentaris... Evidentment, no estem parlant ara de la festa feta teatre, ni del teatre fet pels infants com a recurs didàctic, això és un altre tema i seria llarg de contar, sinó de l'espectacle teatral elaborat per a ser mirat, o llegit, i destinat a un públic concret.

El teatre infantil o juvenil ha de ser un teatre específic per la temàtica, el tractament o el destinatari? Segons el dramaturg valencià Manuel Molins "més que parlar de públic infantil i juvenil podríem parlar de públics no adults, entenent per adult l'edat legal en què es considera que, ara com ara, una persona ja és adulta: divuit anys. Així, jo proposaria —diu Molins— la nomenclatura d'un Teatre per al Públic no Adult o TEPNA, el qual se subdividiria en diversos cicles, com fa el sistema educatiu, per tal de concentrar i configurar millor els interessos i realitats de les edats evolutives i la seva maduresa intel·lectual, afectiva i imaginària."

D'altres, però, s'estimen més parlar de "teatre familiar" o "teatre per a tots els públics: TTP", subratllant d'aquesta manera la manca d'autonomia del subjecte espectador. És evident que aquest teatre no ha estat prou valorat, almenys fins ara, però no és de cap manera un "teatre menor". Com veurem, els darrers temps s'ha anat produint una estabilització de les propostes, aparició de companyies específiques, professionalització..., en gran part degudes a les demandes del món de l'educació.

El teatre lligat als cicles escolars implica conèixer el públic, atendre els seus interessos, l'enfocament didàctic, documental o literari però, sobretot, fer del teatre un espai temporal —la durada de la representació—, festiu, creatiu, lúdic. Sovint, i especialment en l'àmbit escolar, nens i joves són un públic no voluntari, que necessita manifestar les seues reaccions enmig d'un espectacle que no sempre és interactiu. Dins d'aquest teatre, hi ha el més específicament infantil perquè va lligat a un teatre familiar, on les oportunitats de gaudir superen l'àmbit estrictament escolar.

2. L'ESPAI CULTURAL I L'ESPAI POLÍTIC

La cultura catalana, després d'un segle i mig de la Renaixença, ha recuperat una certa normalitat; no així la societat dels Països Catalans que es dilueix en realitats

polítiques diferents. El problema no és la diversitat, sinó l'agressivitat d'alguns governs envers la cultura del propi país.

No, no és aquest el fòrum més indicat per repetir planys que la sociolingüística coneix bé, però cal recordar que el teatre, i també l'audiovisual, necessiten el seu propi espai social. I va més enllà de la qüestió merament lingüística, perquè afecta els models de producció cultural com a reflex de les societats que els creen. Ja sabem que és més barat traduir que no pas produir; això, però, no hauria de ser l'excusa per bandejar la producció pròpia, considerant-la localista. Traduccions i versions permeten exportar-la, perquè és tan vàlida com qualsevol altra, xovinismes a banda. En la producció cultural d'un país no convé atendre criteris exclusivament econòmics, perquè un país és bàsicament una identitat. Ja sabem que la globalització aspira a un mercat universal, sota uns paràmetres de consum també universals, però que responen als de la indústria dominant. El problema no és tant produir com distribuir, crear comú, comunicar; i d'això, la cultura anglosaxona en sap molt.

Atenguem, doncs, la vitalitat del teatre infantil i juvenil, així com de l'audiovisual als Països Catalans. I ho farem atenent uns espais diferents, i amb un esforç de les administracions per excusar, condicionar, impulsar o censurar l'espai comú, com he assenyalat més amunt.

3. VITALITAT

Un país és un espai simbòlic, una identificació amb uns trets comuns, no necessàriament un mapa geogràficament definit. És per això que un deute pendent de l'anomenada "transició democràtica" és la configuració d'un espai audiovisual en llengua catalana. Només s'ha permès la proliferació de televisions d'àmbit regional, i quan s'ha tingut la voluntat d'eixamplar l'espai, se'ls han tallat les ales. Mai no serà redundant la denúncia de les dificultats, si no la prohibició expressa, de fer de TV3 una TV de l'àmbit català. I podrem fer totes les matisacions necessàries. Aquesta breu digressió tenia la finalitat d'explicar les dificultats de funcionament de les xarxes teatrals d'àmbit nacional català, amb l'eufemisme de problemes burocràtics o de subvencions. Malgrat tot, la societat empeny. El teatre infantil i juvenil, en la mesura que va lligat als cicles docents, té major estabilitat, tot i que amb les retallades educatives la precarietat ha tornat a ser un tema preocupant.

Fet l'aclariment, necessari, passaré a una descripció del que es fa i, sobretot, els projectes, que és l'objectiu que ens té reunits aquí. Fer-ne una relació té el risc d'un inventari atabalador de dades o d'oblits sonors. Intentarem retratar el panorama del teatre i l'audiovisual als Països Catalans d'una manera entenedora. Quan serà útil, ajuntarem l'adreça web, per tal de proporcionar una lectura enllaçada que permeti ampliar directament la informació.

3.1 Passat immediat i present

La història comença quan posem nom a les coses. Hi ha el teatre popular, infantil i juvenil *avant la lettre*, tant per als actors com per als destinataris. És el teatre de tradició religiosa dels *Pastorets*, versions teatrals dels Betlems o Pessebres, o els *Miracles Vicentins* de la ciutat de València. Convé recordar el *Betlem de Tirisiti* d'Alcoi, per ser un teatre

de titelles, interactiu amb el públic, que té una part que s'adapta al context històric i social del moment de la representació i que barreja el religiós i el profà, la devoció i la procacitat.

Si la narrativa infantil i juvenil naix d'una banda de la narrativa popular i, de l'altra, de les novel·les d'aventures, el teatre beu, com hem vist, del teatre popular religiós. Ara bé, el teatre pensat per a infants naix de la descoberta de les necessitats, sobretot educatives, de la infància i l'adolescència. Preocupacions ben modernes, pensem que la *Declaració dels drets dels infants* és del 1959. Serà a partir d'aquí quan començarà a plantejar-se un teatre específic per a infants i joves. Llavors, començaran a desenvolupar-se propostes per articular aquesta mena de teatre a partir de grups ja existents i altres estructures culturals o cíviques, sempre amb el rerefons de la idea de "fer país". I com en un cistell de cireres, unes iniciatives van dur-ne unes altres de noves o diferents, de vegades per mitjà d'escissions, *c'est la vie*. Cal reconèixer, sobretot a Catalunya, l'aixopluc de l'església en iniciatives culturals en català. També hi ha l'aparició d'entitats culturals que, bé creen una secció de teatre que serà l'origen d'una companyia, bé fan de promotores teatrals. Finalment, hi ha les institucions que, amb campanyes específiques dedicades al públic escolar, han permès l'acostament del públic jove al món de teatre, però també han permès la professionalització de nombroses companyies.

3.2 Àmbit general

Fora de la Xarxa Alcover, nascuda en un àmbit territorial complet, la resta són, d'una banda, iniciatives sorgides a Catalunya, fonamentalment a Barcelona, que s'han estès també a les Illes Balears; d'una altra, l'activitat que s'ha fet al País Valencià. La resta dels Països Catalans, la Franja, el Rosselló o l'Alguer participen de les iniciatives dels altres territoris, sobretot de Catalunya, però no sembla que tinguin estructures o una vitalitat autònomes.

▪ El **Projecte Alcover** (1996-2011) va significar una primera coordinació d'espectacles teatrals en l'àmbit dels Països Catalans. Després d'aquesta primera etapa, s'ha concretat en la **Xarxa Alcover** [<http://xarxaalcover.cat>], composta per un conjunt d'un centenar d'entitats municipals, associacions, entitats, programadors teatrals, teatres, universitats i persones físiques de les Illes Balears, Catalunya, Andorra, la Franja de Ponent i el País Valencià.

La importància del públic escolar en la consolidació del teatre infantil i juvenil ha creat xarxes institucionals per divulgar aquest teatre. Però també hi ha el procés a l'inrevés, una xarxa que crea i distribueix espectacles adreçats exclusivament al públic escolar, com **Transeduca**, de Cornellà [www.transeduca.com].

3.3 De la postguerra a la transició. Primeres iniciatives

Al si de l'Associació cultural La Faràndula [<http://www.joventutdelafarandula.cat>] de Sabadell naix un primer grup teatral (1947). Més tard, a partir de l'interès a promoure el lleure dels infants, van posar en marxa el **Teatre de la Faràndula** (1956), amb una aposta pel teatre tradicional, amb decorats realistes i una interpretació naturalista. L'activitat de La Faràndula serà fonamental per

mantenir les representacions de *Pastorets*, dins de la tradició del teatre popular religiós.

Una cosa semblant passarà dins l'Agrupació Dramàtica de Barcelona (1955), grup teatral lligat al Cercle Artístic Sant Lluc de Barcelona, entitat cultural de finals del s. XIX. Aquest grup, mogut també per oferir teatre als més menuts, va formar la Secció de teatre infantil **L'esquirol** (1960-1964). Començà les representacions al Centre Parroquial de Sarrià. De nou, un Grup de Teatre Independent (CIFT) crearà una secció dedicada al teatre infantil. **L'òliba** (1967) farà propostes ben interessants en l'adaptació de clàssics com Plaute o Molière.

La revista infantil *Cavall Fort* (1961) [<http://www.cavallfort.cat>] va voler eixamplar la promoció cultural catalana amb festes i activitats d'animació infantil. D'aquí, els **Cicles de Teatre de Cavall Fort** (1967-1987), que van convertir la revista durant un temps en promotora teatral. No es tractava, com en els casos anteriors, de fer teatre o crear una companyia, sinó d'oferir una programació estable. Aquesta iniciativa va ser l'esperó necessari per consolidar el teatre infantil. S'hi van fer espectacles de qualitat perquè comptaven amb la complicitat i la participació de professionals compromesos com Ovidi Montllor, Francesc Nel·lo, Josep Maria Benet i Jornet, Guillem d'Efak o Fabià Puigserver, entre molts altres. En el mateix sentit, l'any 1977 van començar a impulsar el doblatge de pel·lícules infantils.

Seguint l'estela dels Cicles de Cavall Fort, es va crear l'empresa Enllaç (1973), dedicada a la cultura catalana, que acabarà centrant-se en la promoció del teatre infantil.

El mateix any, va sorgir a Terrassa una altra iniciativa en el mateix sentit, però aquesta vegada sense ànim de lucre, el **Moviment Rialles** de Catalunya. Entitat nascuda de la mà d'Omnium Cultural, i íntegrament dedicada a promoure i organitzar espectacles infantils i juvenils (teatre, titelles, cinema, animació al carrer, etcètera) en llengua catalana. El 1976, el Moviment va deixar l'àmbit local i s'ha escampat pel Principat, inclosa la Catalunya del Nord (2002).

Un denominador comú d'aquesta època és que són grups teatrals o companyies que naixen al si d'altres ja existents, i que estaven lligades a agrupacions culturals anteriors, de vegades vinculades a l'església, com és el cas de La Faràndula. Són iniciatives aparegudes principalment a la ciutat de Barcelona i l'àrea metropolitana. Significaran una primera escola d'actors i directors significatius en altres projectes posteriors.

3.4 Espais i companyies

L'inventari no pretén ser complet, segurament hi haurà oblots imperdonables, sinó donar una visió dels projectes més significatius, sobretot d'una època on anava consolidant-se aquest teatre. Avui en dia, afortunadament, la multiplicació de propostes és àmplia.

CATALUNYA

Fruit d'una escissió del Moviment Rialles, apareix el 1995 la **Fundació xarxa d'espectacle infantil i juvenil de Catalunya** [<http://www.fundacioxarxa.cat>], que ha esdevingut els darrers anys el màxim referent del sector. L'objectiu sempre ha estat el mateix: mantenir el compromís amb la llengua, la societat i la cultura a través de les arts escèniques per a públic infantil, juvenil i familiar.

També van tenir un paper fonamental les campanyes

institucionals, com **La Caixa a les escoles** (1977-1987), promoguda per l'entitat bancària La Caixa. Com va passar amb els cicles Cavall Fort, van suposar un fort impuls a les companyies de teatre infantil. El seu àmbit abastava Catalunya i les Illes Balears. Després, van seguir les 25 edicions dels **Tallers de Teatre per a Centres de Secundària**, que finalment han desembocat en el programa **CaixaEscena**, una aposta pel teatre com a instrument vàlid per a la formació dels estudiants.

En un sentit semblant van començar les campanyes **Anem a teatre** de la Diputació de Barcelona (1995). Ofereixen, en horari escolar, espectacles de teatre i dansa i concerts de música als alumnes d'educació infantil, primària i secundària.

Un punt de vista més social és el de la **Coordinadora d'Espectacles Infantils als Barris**, resultat de la unió de set entitats amb l'objectiu de lluitar contra les importants mancances culturals i de lleure infantil i juvenil en alguns barris de Barcelona. Van començar programant espectacles i cinema en català. El 1984 van estendre la seva acció per tot Catalunya. Llavors van passar a anomenar-se **La Roda d'Espectacles Infantils i Juvenils als Barris**. Pel que fa al món del teatre, que és el que ens interessa, van propiciar i consolidar projectes com **La Trepça** (1977) que el 1989 fundaria el Jove Teatre Regina, amb una programació permanent de teatre infantil i juvenil. Hereva de tot l'anterior és **La Roda. Fundació d'accions culturals i del lleure** (2003).

La consolidació del teatre infantil i juvenil ha dut els teatres a programar espectacles especialment pensats per a aquest públic. Iniciatives que pretenen dotar de continuïtat, com és el cas d'**El Lliure dels nens** (2011), cicles de teatre infantil dins la programació del Teatre Lliure. Es tracta d'una aposta per un teatre més pròxim als espectadors de totes les edats, amb la finalitat d'atraure el públic escolar i familiar. Hi ha la voluntat d'atendre els espectadors ja des de la primera edat. Es fa incidència a acostar els grans actors al públic, amb cicles de lectures dramatitzades i amb espectacles de companyies i artistes consagrats. També es dona veu a nous col·lectius de creació joves, posant l'èmfasi en la transmissió de l'ofici i la vinculació amb la realitat més immediata.

I la roda de companyies que dediquen una part de la producció, quan no s'hi dediquen exclusivament, no deixa de créixer: **Teatre Tantarantana** de Barcelona (1992) [<http://www.tantarantana.com>] fa una mica de tot, també teatre per a tots els públics. Companyia de teatre **La Roda** de Gavà (2002), fa sobretot teatre per a un públic familiar...

ILLES BALEARS

Afortunadament, moltes de les iniciatives sorgides a Catalunya tenen una extensió natural a les Illes, com és el cas de La Caixa a les Escoles.

En la línia de la Fundació La Xarxa de Catalunya, naix el 2003 **Sa Xerxa** [<http://www.saxerxa.org>]. Sota l'empareda de l'Obra Social de Sa Nostra i del Consell de Mallorca, ha desenvolupat una intensa tasca a favor del teatre infantil i juvenil.

També és interessant remarcar, per bé que no estrictament el teatre infantil, les campanyes **Teatre als Pobles** (2005), amb l'objectiu de potenciar i possibilitar les representacions d'espectacles d'arts escèniques de qualitat per a tots els públics als municipis de les Illes Balears, i especialment als menys dotats de programacions estables.

PAÍS VALENCIÀ

Al País Valencià van ser companyies independents —algunes van començar fent teatre d'adults— les primeres a interessar-se pel teatre infantil i juvenil. Iniciatives que van consolidar-se amb l'arribada d'un espai com **L'Escalante** i les campanyes institucionals de teatre a l'escola. La ciutat de València, a diferència de Barcelona, no va irradiar amb tanta força sobre el seu territori; de fet, moltes iniciatives van aparèixer a comarques abans d'arribar al cap i casal. També és interessant remarcar la varietat de propostes i tècniques, com els pallsos, el teatre de carrer o els titelles. Una companyia capdavantera va ser **PTV CLOWNS** (1971). Igual que en altres casos, van començar fent teatre d'adults, però aviat es van centrar en el públic infantil. Fan sobretot espectacles de pallsos, que són bàsics en el teatre infantil. Històrica és també **Pluja teatre** de Gandia (1972). La companyia va començar dins el moviment de teatre independent valencià. Arran de l'experiència d'impartir cursos de teatre en escoles de la Safor, i des de l'estrena de la seua primera obra infantil *Raspa, Somo i el màgic Tutti-Frutti* (1980), el grup s'ha dedicat a la producció d'espectacles per a tots els públics. L'any 1983 naix **APTIV**, Associació professional de titellaires valencians amb voluntat d'impulsar, difondre i provocar l'interès envers aquest teatre tan poc conegut i apreciat. Ofereixen tallers per a infants i docents, alhora que impulsen festivals i mostres. Formen l'associació tres companyies de titelles:

- **Lluerna teatre** (1989), especialitzada en el públic infantil i familiar.
- **Teatre Buffo** (1983), amb una especial atenció als valors pedagògics; de fet, el seu origen rau en una experiència concreta de l'ús dels titelles com a eina per aprendre llengües. I de recurs didàctic ha passat a companyia de teatre.
- **Edu Borja** (1984), molt preocupat per fer servir les tècniques més diverses.

Una sala especialitzada i emblemàtica d'aquesta tècnica és el **Teatre de titelles L'Estrella** (1995), de la companyia La Estrella (1978) [<http://www.teatrolaestrella.com>].

Un centre de referència del teatre infantil a València és **l'Escalante, centre teatral** (1985) [<http://www.escalantecentreteatral.com>]. El 1978 la rehabilitació d'una antiga sala del teatre en ple centre històric de la ciutat de València (Barri del Carme) va obrir-se per a grups valencians de teatre experimental. Però, a partir de l'any 1985, la Diputació de València decideix centrar l'activitat teatral per als més menuts. A partir del 1989 es consolida i s'amplia el projecte promovent festivals, cicles i gires que difonen les produccions del centre teatral. El 1995 es crea una Escola de Teatre i un espai d'exposicions, futur Museu de Teatre on es podrà conèixer tot el procés de creació teatral. Les produccions pròpies que van començar sent la base de la programació del teatre, en l'actualitat han anat perdent pes. En la programació són importants els cicles; Nadal a l'Escalante, Cicles temàtics, Menut Teatre... Com que un dels objectius és incidir en la faceta pedagògica dels espectacles teatrals, tots ells van acompanyats d'uns plantejaments didàctics.

També han contribuït de manera notable els cicles "**Anem a teatre**" (1988) de la Diputació de València. Campanyes teatrals adreçades al públic escolar, sense una ambició clara de donar estabilitat i consolidar el projecte.

Per defensar els interessos empresarials dels productors de teatres, naix **AVETID** (1992), Associació Valenciana d'Empreses de Teatre i Circ; tot i que no tots, ni és un tema preferent, es dediquen al teatre infantil i juvenil.

De fet, moltes companyies han fet teatre infantil o juvenil puntualment o amb ocasió de coproduccions; d'aquí la importància de l'Escalante. En molts casos, però, les companyies treballen en una doble línia, el teatre d'adults i l'infantil, aquest darrer lligat al públic de les escoles. És el cas de **L'Horta teatre** (1977) o **l'Albena teatre** (1994). Afortunadament, l'interès per aquest teatre segueix creixent amb propostes com **El teatre de l'home dibuixat** (1992) [www.homedibuixat.com] de Castelló, **Rodamóns teatre** (1996) [<http://www.rodamonsteatre.com>] d'Alboraia...

3.5 Premis i Fires

Fruit de tota l'activitat anterior, o precisament per impulsar-la, són importants les Fires de Teatre on intercanviar experiències i ampliar mercat. També ho són els premis de literatura de teatre, per impulsar-ne la producció de textos. Cal remarcar que alguns premis comporten la posada en escena de l'obra.

CATALUNYA

- Mostra de Teatre Infantil i Juvenil d'Igualada (1990), impulsada pel Moviment Rialles.
- Festival de Teatre Infantil i Juvenil de l'Alt Camp (Valls, 1982).

ILLES BALEARS

Fira de Teatre Infantil i Juvenil de les Illes Balears (2002) a Vilafranca de Bonany.

Mostra d'espectacles infantils. Formentera (2006).

Festival de teatre per a fiets i fietes. Maó (2008).

Festiu. Festival d'estiu de teatre familiar. Montuiri (2010).

Premi Bòtil (2004) d'adaptació teatral de textos literaris orientats al públic infantil i juvenil.

Premi Guillem d'Efak de textos de teatre infantil i juvenil (2001).

PAÍS VALENCIÀ

- Premis biennal de Teatre Juvenil "Germà Montaner". Paterna (1999).
- Premi de Teatre Infantil "Xaro Vidal". Carcaixent (1999).
- Premi de teatre infantil Vila de Massamagrell (2006). Obres destinades a lectors d'entre 9 i 13 anys
- Premi de teatre juvenil Ciutat de Torrent (2009).

4. La literatura teatral

Per davall de la posada en escena hi ha el text dramàtic, que és el que dóna solidesa al que vindrà després. És per això important fer menció a la producció literària de textos teatrals pensats per al públic infantil i juvenil. Normalment, es tracta d'una part de la producció teatral dels autors, altres vegades són obres de teatre que van resultar emblemàtiques en el seu temps. També hi ha els escriptors

de teatre ocasionals, moguts pels premis literaris. Motivació que, de vegades, es tradueix no sols en la publicació sinó també en un muntatge escènic.

Per últim, hi ha el teatre com a recurs de lectura, individual i en silenci a casa, o la lectura dramatitzada, en grup i en veu alta. A l'escola s'aprén a llegir i s'hi motiva la lectura. Les possibilitats pedagògiques d'un text dramàtic són immenses, però tinc la impressió que entre els docents encara predominen, per comoditat potser, les lectures de narrativa. En els plans lectors encara són pocs els llibres de teatre, així com l'avaluació no sols de la lectura a casa, sinó la lectura en veu alta, la dramatització de textos.

Convé, tanmateix, fer menció d'algunes obres que tingueren especial ressò o han significat un canvi de rumb.

El retaule del flautista, d'Emili Teixidor (1968).

Taller de Fantasia (1971) i *Supertot* (1972), de Josep Maria Benet i Jornet.

Les versions de Francesc Nel·lo sobre clàssics, posades en escena per la Companyia l'Olíbia: *La comèdia de l'olla* de Plaute i *El metge a garrotades* de Molière (1967).

Un altre autor que s'ha acostat al teatre infantil és Manuel Molins amb peces com *Rosegò*, *el rodamón* o *Els valents de Valor*; però, potser, més significatiu serà el seu acostament al teatre juvenil, d'adolescents, amb obres com *Monopatins* (*Skaters*) (2007).

A banda de títols concrets, per a la descoberta i la difusió de textos de teatre infantil i juvenil han contribuït col·leccions específiques de teatre com "Tramoia" de l'editorial La Galera [<http://www.lagalera.cat>], "Bromera Teatre" i "Micalet teatre" d'edicions Bromera [<http://www.bromera.com>], i la clàssica ja desapareguda "El Galliner. L'escorpió teatre" d'edicions 62, molts títols de la qual van passar a "El Cangur" i ara es poden trobar a "Educació 62".

5. Un altre món: l'audiovisual

L'audiovisual és una indústria. En tenim? Existeix un mercat propi? En aquest camp, més clarament que en altres terrenys de la producció cultural, és més barat traduir que produir. La irrupció del cinema, dels mitjans de comunicació de massa, així com de la internacionalització de la literatura audiovisual han fet que els referents d'aquesta "literatura" sovint siguin "universals".

Pel que respecta al públic infantil i juvenil, l'eclosió de l'audiovisual es produí en el context del règim franquista, on la producció i la difusió de la cultura catalana estaven, si no perseguides, fortament restringides. La traducció, doncs, va ser fonamental per crear un públic en català. En aquest sentit, com també en altres, convé recordar la impagable tasca de la revista *Cavall Fort* que, a més de l'organització dels seus cicles teatrals, va contribuir al doblatge de

pel·lícules. I sobretot de la Cooperativa Drac Màgic (1970) [<http://www.dracmagic.cat>], que treballa en la difusió de la cultura cinematogràfica.

Com hem fet en el teatre literari, en aquest cas voldria ressaltar alguns èxits o propostes interessants pel que fa al públic infantil i juvenil sense pretendre, però —perquè, a més, en seria incapaç—, fer-ne un inventari exhaustiu.

Cinema d'animació:

Les sèries de TV:

. *Les tres bessones* (1994); hi ha un llargmetratge: *Gaudí* (2002).

. *Rovelló* (2000), basada en una novel·la de Josep Vallverdú.

El món dels adolescents com a tema i interès:

. *Els nens salvatges*, directora Patrícia Ferreira (2012).

. *Fènix 11 23*, directors Joel Joan / Sergi Sala (2012).

6. Projectes de futur

Malgrat la crisi econòmica i els intents darrers de la política per contrarestar la vitalitat de la cultura catalana, pel que fa al teatre i l'audiovisual en català el panorama és esperançador.

El debat teòric sobre un teatre específic, o per a un públic concret, anomenem-los infantil i juvenil, o Teatre per a Persones No Adultes (TEPNA), teatre familiar o per a tots els públics (TTP), ha posat èmfasi a fer-ne un teatre normal, innovador i creatiu, no simplement un recurs complementari d'un "teatre" amb majúscules posterior.

La potenciació d'aquesta mena de teatre ha significat una empenta per al teatre tradicional o popular que, amb aquest públic, recupera un espai que havia anat perdent.

És també una tendència social; al cap i a la fi els nens i adolescents són els grans consumidors en la societat actual.

L'Educació ha permès la professionalització de moltes companyies, i la creació de noves, amb el recurs de les campanyes escolars.

Hi ha la incertesa sobre si el procés independentista de Catalunya incidirà positivament o negativa sobre la resta del conjunt dels Països Catalans, almenys pel que fa a la potenciació de l'espai comú; sobretot en el cas del País Valencià, on la virulència per part de la política valenciana és molt activa.

Finalment, i per tancar, caldria reivindicar la importància del teatre infantil i juvenil, no tant perquè els infants seran el públic adult del futur, sinó sobretot perquè seran els ciutadans que hauran de sostenir i millorar la societat actual.

O TEATRO E OS NOVOS FORMATOS

Ánxeles Cuña Bóveda

Mirem cap al passat i al present per a projectar perspectives cap al futur.

Preguntes de difícil resposta

Quina maledicció pot recaure sobre una societat quan no pot alimentar els seus fills amb pa, educació, sanitat i cultura?

Avui hi ha més nens i nenes hiperactius, maltractats, més immigració, més perill d'exclusió social, famílies desestructurades, violència de sexe i infanticidis commovedors. Davant d'aquest paisatge fosc aflora un nou interrogant: on ens du aquesta brutal crisi imposada que obre fondes ferides en els cors més fràgils?

A més de la misèria econòmica, la misèria espiritual fa entreveure un futur incert. La incertesa forma part del teatre, però és diferent al desassossec i la preocupació que ens du a pensar que allò que s'ha anat construint a poc a poc en les últimes dècades, es belluga ara com els vímetes.

Quina pot ser en el futur la contribució de la dramaturgia per a nens i nens i la feta amb nens i nenes en aquests temps del món potes enlaire?

D'una banda, el teatre per a la infància i la joventut està patint una esclatxa que posa en perill el seu desenvolupament, però no podem deixar-nos dur per la inacció i el desànim. Hi ha molt per fer al nostre país, o si més no tenim el compromís d'intentar-ho.

D'una altra, el teatre en tots les seves passes és una celebració, una trobada, té una missió crítica i viu de la utopia: de la consideració de que un món millor és possible. La qüestió és com abocar-hi mirades diferents, intensificar la vida, explorar, experimentar. Com posar en veu, en visió, en escena d'una manera creativa i creadora, "recordant cap a demà".

Compartim la idea de que la creativitat i els seus factors: flexibilitat, fluïdesa, originalitat, elaboració... permet alliberar de les violències físiques, morals i psicològiques, de la humiliació. Permet crear actituds davant un món hostil que canvia a passes engegantides. Creiem que es tracta d'estimular més la cooperació i prescindir més de l'emulació. Convé matisar que existeix una evident diferència entre el teatre d'adults i el teatre per a la infància i la joventut. El teatre infantil no té per objecte la formació d'actors, sí el de desenvolupar la personalitat. Ambdós han de procurar, des de el nostre punt de vista, un lleure fecund: creació i imaginació en front del mercantilisme ferotge que ens envaeix.

La infància i l'adolescència tenen olors, sabors, tactes, mirades i sons diferents, depenent de l'edat evolutiva de cadascú. Tenen paraules, descobriments, conflictes, pors i angonxes propis. Són emocionants i causen vertigen. El joc dramàtic i la improvisació són molt estimulants en aquestes etapes de la vida, es fan en equip, però no hi ha caps i l'imaginari pot desenvolupar-se com un múscul o amagar-se com les pegellides enganxades a les roques.

Els viaranys són infinits, com la imaginació il·limitada

Sabem que a la pràctica estimular el desenvolupament de les capacitats provoca felicitat. Gaudir amb la transformació dels cossos, dels objectes és una experiència única. Aprendre a resoldre conflictes, posant-se en el lloc de l'altre, representant una necessitat. Construir universos obre un mar de possibilitats a l'expressió. Emprendre viatges com a exploradors en el descobriment de la riquesa de les paraules i dels cossos, somiar i actuar en la llengua pròpia, sembrar... és sempre un saborós camí de coneixement.

Quan dir és fer

Els nens i les nenes com a protagonistes, com a descobridors de la realitat no vinculada només a la fantasia i a l'evasió. Una escriptura enfocada a l'autonomia imaginativa en front de l'avaluació espectacular. Donar prioritat a l'acció dramàtica per damunt dels elements descriptius i narratius. La dramaturgia té un repte en els temps de la Internet i que pot animar a l'experiència i a la llibertat pensada per a enfrontar aquest temps.

L'escriptura dels/de les propis/pròpies nens/nenes; autors/autorees amb propostes que s'aparten dels clixés de la TV, convidar-los a "desconnectar" dels videojocs, perquè brollin noves fonts d'inspiració més humana, menys virtual. Els materials extrets com miners/es de les seves principals preocupacions, dels seus íntims desitjos, d'allò que els cal.

L'oralitat i l'escriptura tenen especificitat pròpia i diferent. L'escriptura dramàtica conté elements emocionals com poden ser el moviment corporal, els matisos del to, l'espacialització, la composició, les actituds i reaccions de l'auditori. En el conte escrit són substituïts per recursos literaris. El conte i la poesia, són en principi orals; en el teatre hem de conèixer també altres signes, barrejar art, tècnica i artesanía. Abraçar gèneres.

A Galícia hi ha moltes companyies professionals que tenen en el seu repertori obres de teatre infantil. El sector és madur, les propostes són riques i variades, la nòmina d'autors àmplia i el compromís enorme, però hi ha tres tares que l'atordeixen: precarietat, desestructuració i inestabilitat, contra les que hem de continuar lluitant per fer de les amenaces oportunitats.

Responsabilitats

Poc podem esperar dels polítics que obliden que desmantellament és sinònim d'empobriment, però tenim la certesa de que podem col·laborar eficaçment en l'execució de noves iniciatives que facin realment visible l'immens potencial de la cultura gallega per al desenvolupament.

Creiem que podem col·laborar en la formulació, gestió i avaluació en favor de les indústries culturals e creatives que tenen un potencial –moltes vegades desaprofitat– per lluitar contra la precarietat, a l'hora que generen externalitats positives en l'àmbit social.

Calen eines. En aquest moment de plena transformació no és fàcil tenir criteris d'actuació i gestió clars. Això exigeix una actitud proactiva: la nostra cultura és rica, però necessitem una política que empri estratègies i activitats veritablement eficaces.

Els polítics tenen la responsabilitat de buscar mesures de promoció i de protecció de la diversitat de les expressions culturals, en un delicat equilibri entre els imperatius de la cultura i els interessos de l'economia.

Sol·licitem concertació, diàleg i consulta permanent amb els protagonistes del sector i amb les múltiples instàncies – educatives i culturals – cridades a intervenir en la seva aplicació.

El teatre infantil evoluciona amb vitalitat, hi ha planter de programadors amb criteri, una major exigència del públic i molts més grups. D'altra banda, floreixen amb entusiasme i dedicació tallers i monitors que, amb molta generositat, des de l'ensenyament i el teatre d'aficionats fan un esforç per mantenir viva la flama encesa del teatre de base i que continuen buscant raigs de sol en la foscor. Paga la pena, pel present i pel futur.

Estan els temps!

Dels textos escrits pels nens i adolescents gairebé no hi ha antologies; dels escrits per a ells cal destacar els premis "Manuel María" de literatura dramàtica infantil (dels qual han estat guanyadors/res en les últimes edicions: Carlos Losada, Teresa G. Costa, Xabier Lama o Paula Carballeira). Aquest any 2013, el primer ha quedat desert i el "Barriga Verde" de textos per a teatre de titelles convocat per l'AGADIC [Axencia Galega das Industrias Culturais] l'ha guanyat Raúl Dans.

Algunes companyies, com és el cas de Talía, Elefante Elegante, Morcego, Tanxarina, Os monicreques de Kukas, Sarabela Teatro i moltes més, tenen en el seu repertori anual peces per a nens. Per posar un exemple, *Konrad, o neno que chegou nunha lata de conservas* ['Konrad, el nen que va arribar en una llauna de conserves'], un text dramàtic basat en una narració de Christine Nöstlinger que reflexiona sobre els nous models de família i l'educació.

Els nous formats

Podem emprar les xarxes socials, les tecnologies, la maquinària més capdavantera o treballar l'espai buit. Tots els temps són nous i vells, hi conviuen la sincronia, la diacronia i la ucronia. Les formes viuen sempre en la dialèctica, entre la flaire a frescor i l'olor dels orígens, l'avantguarda i la tradició sempre confrontades. Els tallers

d'aficionats i la itinerança dels còmics veterans i emergents, que exploren la textualitat i la gestualitat per a intensificar la vida, coexisteixen saludablement. Hi ha molt de caminat i molt per avançar.

És important analitzar les tendències i perspectives de la creació dramàtica, realitzar conferències magistrals, meses de discussió, presentacions de llibres, tallers, lectures dramatitzades i representacions de bocins d'obres, compartir experiències, propostes, visions, trobades, mostres, exposicions que vertebrin, que ajudin a crear un teixit sòlid.

Cada dia que passa es dilueixen més les fronteres entre els diferents llenguatges contemporanis que configuren les arts escèniques actuals. Amb un alt component de interactivitat, més enllà de les pràctiques tradicionals: *performances* multimèdia, treball d'objectes, teatre de text, dramaturgies sonores, llenguatges híbrids...

Accedir a les tècniques més interessants del segle XXI és avui molt més fàcil que fa uns anys. Arribar a tots els agents culturals i educatius per mantenir un nivell de formació permanent, fonamental. Amb la coincidència de que els discursos clars, fermes, potents i elaborats duen a pràctiques fructíferes.

Avui hom discrimina entre dramaturgia conceptual i processual, aquesta última més associada a la dansa i al teatre físic, però tan legítima i vàlida com la que s'adscriu a la partida d'un tema previ a la redacció del text. Amb les dramaturgies corporals s'estan elaborant nous formats d'espectacles que eliminen les barreres entre el que tradicionalment es coneixia com dansa i teatre. Per a la dramaturgia del procés el veritable "tema" és el procés en si mateix.

Ens dona alè la creença de que dramaturgues i dramaturgs, companyies professionals, aficionats i docents, amb diferents tasques, amb diferents formats, però amb el mateix anhel de revitalització, hem de seguir alimentant la grandesa infinita d'un teatre dissenyat per a la infància i la joventut.

Haur eta gazte-literatura" (HGL) Etorkizunerako aukerak eta formatu berrietara egokitzea

Pere Morey

1. Definizioa.

1.1. Gaien bilakaera adinaren arabera.

2. HGLren eginkizuna.

2.1. Balioen transmisioa. Bizi-jarreraren triangelua.

2.2. Hizkuntza gordetzea.

2.3. Kultur aniztasunari eustea.

2.4. Sentsibiltate estetikoaren lantzea.

2.5. Kontzientzia ekologikoa sendotzea.

3. HGLren iturriak

3.1. Folklorea

3.2. Mitoak

3.3. Historia

4. Aukerak

4.1. Hizkuntz espazioaren baitan

4.2. Esportazioa

5. Formatu berriak

5.1. On line edizioa

5.2. Telebista edo Tablet-erako animazioa

5.3. Bideo-jokoak.

5.4. Komikiak.

6. Ondorioa

1. Haur eta gazte-literaturaren definizioa (HGL)

Gazteei interesa eta gogoia pizten diena da. Gazte izango lirateke edozein adinetako pertsonak, baldin eta bizirik gorde badituzte jakin-mina, fantasietan ibiltzeko gaitasuna, aldi batez sinesgarritasuna alde batera uztea eta gogo beroa. Izan ere, izan ziren haurra hiltzen uzten duten pertsonak hilobi ibiltariak dira.

Kontuan hartuta Joanen arabera ebanjelioaren hasiera, "Hasieran bazen Hitza", oro har, literaturatzat definituko genuke norbaitek hasiera batean ahoz edo idatziz emandako mezua irudi bihurtzen duen hori, edozein euskarritan: irakurlearen irudimenean, paperean edo pantailan.

Mezurik ematen ez duen liburua, entretenigarri hutsa dena, denbora galtzea da nolabait, denbora berreskuratzeko hori. Nolanahi ere, mehatxupean dauden gure hizkuntzen kasuan, literaturak beti edukiko du balio handia: irakurlearen hiztegia zabaldu eta finkatzekoa.

Jarraitu aurretik, elkarrizketan agertuko diren kontzeptu batzuk definitu nahi nituzke.

Nazioa: latinezko *Nasce-tik* (jaio) dator. Hori da amek egiten dutena: umea izan, AMA-hizkuntza irakatsi eta, aurrerago ikusiko dugunez, hori kontzeptuak definitzeko hots-multzoa baino gehiago da. Izan ere, "Weltanschauung" bat ere dauka berez, soziologoek erabiltzen duten hitz arraroa, bizi-jarrera esan nahi duena. Batzuetan "herri" erabiliko dugu nazioaren sinonimotzat.

Aberria, aldiz, aitek egiten dutena da: bisonteak, kontratuak edo hilabete-amaierako nomina harrapatu, eta lurraldea definitu eta defendatu, dela tribuarena, estatuarena... edo

oligarkiena. Eta horregatik inori danbatekoa eman behar bazaio, eman egingo zaio, eta kito. Hitz hori aipatzen den leku guztietan bada norbait pistola batekin, eta agertzen den paragrafoetan bada modu bateko edo besteko bortizkeriaren bat inplizituki.

HGLk, entretenitzeaz gain, jokabide-eredu batzuk proposatu behar dizkio hartzaileari; balio batzuk transmititu behar dizkio. Liburuak pertsonak idazten dituzte, baina badira liburu batzuk herriek "idatziak"; hori horrela, Eneidak Erromari misio-zentzu bat eta ahaleginaren etika bat eman zion, edo Kipling-ek Erresuma Batuari; Suitzan Wilhelm Tell-en mitoa daukagu... Don Juan eta Don Kixote ere gure bizilagunek "idatzi" dute; izan ere, bizitza pribatuan beren burua konkistatzaile liluragarritzat ikusten dute, eta bizitza publikoan, berriz, erraldoi arrakatsak ikusten dituzte, herri gisa aitortuak izan daitezen herriak besterik ez dagoen lekuan.

Baina nork esaten du guk idazle gisa dugun iritzia profeta izateko bezain baliotsua eta zuzena denik?

Begira, guk geuk. Gure historia ikasi eta horri buruz hausnartu dugu (hala uste dugu behintzat), eta beharbada duela zenbait mende itzali ziren ahotsak entzun ditugu, liburuari esker beren mezua eta jakinduria helarazi digutenak. Eta gure errealtatera moldatzen saiatuta, orain elkarbizitza gidatzeko garrantzitsutzat jotzen ditugun balioak proposatzen ditugu. Bai, hori egiteko eskubidea eta betebeharra daukagu. Eta hazi horiek ereiteko lursailik egokiena eta aproposena gazteenen espirituak dira. Izan ere, hemendik urte batzuetara haiek erabakiko dute zein kultur ondare edo ondasun material gorde behar den, nola banatu behar den errenta, eta zein eskola, institutu edo katedra sortu edo indartu behar den. Iragana bakarra da, baina balizko etorkizunak kontaezinak dira, eta benetan gertatuko dena, neurri batean edo bestean, gure eguneroko ekintzen arabera izango da, eta argitalpenei esker gure ideien efektu biderkatzaileak askoz pertsona gehiagorengan izan dezake eragina.

1.1. Gaien bilakaera adinaren arabera.

Lehen adin-tartean, irudi asko behar izango dituzte, eta ziur aski pertsona heldu batek azalpenak eman behar izango dizkie. Protagonistak animaliak izan ohi dira, baina horregatik ez diote uko egin behar mezu bat helarazteari: hiru txerrikumeen ipuinak ondo egindako lanaren garrantzia erakutsiko du, sagutxo harroarenak, zuhurtasunaren balioa, erbia eta dortokaren ipuinak, abileziarena.

Geroago, irakurleek "arrazoimena" dutelakoan, pertsonaiak gizakiak edo gizatiartuak dira, hala nola Geronimo Stilton, eta erronkak handiagoak, zintotasunaren saritzat helduek emandako aholkuen edo objektu magikoen bitartez gaintzen direnak; batzuetan aparteko ahalmenak dituzten animaliak izaten dira (hitz egiten duten zaldiak edo arranoak).

12 urtetik aurrera, irakurleek badute "maitasunmena"; neskek mutilek baino lehenago, eta horregatik jaso daiteke nolabaiteko erakarpen erromantikoa, baina ez beharbada erotikoa oraindik. **Epopeiak**, edo heroien kanporantzko ekintzak, eduki ditzake jadanik **etopeia** edo barne-abentura (zalantzak eta gogo-aldarteak, barne-bilakaera) diren zatiak.

Une horretatik aurrera "heldu gaztetzat" har ditzakegu, sen komertzial zorrotzeko argitaletxe batzuek diotenez, baina,

mendetan zehar milaka pertsonen espirituaren emaitza izan dena gordetzea, eta batez ere euskararen kasuan, Europako hizkuntzarik zaharrena eta munduko zaharrenetako bat baita, bakarra, antzekorik ez duena.

Hori proposatzen dugunean probintzianismoa leporatzen digute, baina hitz hori latinezko "pro-vincia" (garaituentzat) esamoldetik dator. Eta bai, armez bidez garaitu gintuzten, baina ezin izan dituzte gure espirituak garaitu.

"Probintzianismoaren" falazia hori erraz desegin dezakegu, "La Balanguera" Baleareetako himnoko Joan Alcover-en neurtitz honen bitartez: "badaki mahatsondoa gorago doala / zenbat eta sakonago sustraitu ahal izan". Hau da, gure sustraiak sendotuz egingo ditugu "global village" horretan betetzen duten rolaz kontzienteago diren munduko hiritarrak; izan ere, zenbat eta gehiago estimatu zati bat, orduan eta maiteago izaten da osotasuna.

Gainera, hain garrantzitsua bada hitzunen kopurua, zergatik ez dugu zuzenean txinoen mandarin hizkuntza ikasten?

2.4. Sentsibilitate estetikoa lantzea.

Idazlea bizitzan biluztu egiten den pertsona da, eta horregatik gehiago sentitzen ditu eguzkiaren fereka eta airearen kilimak, baina halaber zauritu egingo dute arantzek eta bideko harri-kozkorrek.

Hortaz, bere zereginetako bat gure inguruko gauza txikiak ikusi eta balioesten irakastea da, baita hiri-ingurunean ere: belar-izpi bat bi galtzada-harriren artean, txori baten txorrotxioa erlaintz batean, neoien isla zoru bustian, ur-tanten kristalezko musika putzu batean, sumatzen den mundua pertsona baten begietan... Hori, eta baita ere soro bateko koloreen sinkronia eta harmonia, hodeiak diren irudi-galerien jokoa edo eguzkia sartzen den unearen apoteosia, arratsalderoko argiaren transmutazio alkimiko hori.

Irakurle gazteei mirari txiki horiek aintzat hartzen lagundu behar diegu; horrela, bizitza aberastuko diegu, eta sentsibilitatea garatuko dute.

Bestalde, hitzen musika dago, poema batena, ongi eraikitako paragrafo batzuen, testuaren soinu-banda osatzen dutenena, zati lirikoak hitz leun eta uhinduez eta ekintza-uneak hitz zoliez.

Gainera, gure kontakizunen ekintza leku identifikagarrietan kokatzen badugu, beste dimentsio gehigarri bat emango diegu eta, hala, gazteek mendi hori, kobazulo hori, gaztelu hori ikusten dutenean, toki horietan gure protagonisten ekintzak irudikatu ahal izango dituzte.

2.5. Kontzientzia ekologikoa sendotzea.

Mezu hau txikienentzako liburuetan sar dezakegu jadanik, nahiz eta protagonistak animaliak izan. Adibidez, suaren, urbanizazio baten edo txangozale zabar batzuen hondakinen mehatxua daukan basoan bizirik irauteko zer egin behar duten kontatuz.

3. HGLren iturriak

Jakina, ez dago ezer sortzailearen irudimena bezalakorik, baina ezagutzen dudan autorerik surrealistenetako batek ere, Lewis Carroll-ek, dauden elementuak erabiltzen ditu ia haluzinazio hutsa den Aliziaren *bidaia* horretarako: untxiak, katuak, Txapelzoro eta hitz egiten duten kartak. Zer eskaintzen dio irakurleari narrazio zoro horrek? Irudimena

pizten dio.

Sortzailea, hortaz, buztinezko zerbaite hartu eta pitxerra bihurtzeraino forma ematen dion eltzegilea bezalakoa da, eta hutsa dagoen zatia da, begien bistakoa dena, ontzia erabilgarri egiten duena: pitxerrak ematen duen balio erantsia da.

3.1. Folklore

Galeuscarrontzat oso eremu erakargarria da gure ipuin tradizionalen corpusean eta gure folklorea ("herriaren jakindurian", alegia) oinarritutako literatura. Izan ere, gure amonek sutondoan kontatzen zituzten ipuinak noria baten putzupadak bezalakoak ziren, antzinako jakinduriaren ura iraganeko sakontasunetik altxa eta txikiaren bihotz garbietan isurtzen zituztenak. Neguko gau luzeak betetzeaz gain, balio jakin batzuk ere transmititzen zituzten: buru-argitasunaren nagusitasuna indar hutsaren aurrean, elkarlana... eta batez ere adinekoenganako errespetua (kontuan hartuta beraiek zirela ipuin-kontalariak, esan genezake espiritu korporatibo handia zutela).

Zorionez, XIX. mendearen amaieraz geroztik, eta sustraiak berreskuratzeko mugimendu erromantiko berankorren baitan, Europako herri askotan, bestela galdu egingo ziratekeen ipuin herrikoiak jaso zituzten pertsona batzuk izan ditugu: Pardo Bazán Galizian, Alcover Baleareetan, Barandiaran Euskal Herrian, Valor Valentzian, Amades...

Kontakizun horiek herriak sortu ditu eta haren izaera eta bizitzan duen jarreraren isla dira. Beraz, oso egokiak dira herriaren sektorerik gazteenari itzultzeko, behar bezala eguneratuta.

3.2. Mitoak

"Herri baten identitateak alegiazko figurak behar ditu... beren seme-alaben isla izan daitezen" idazten du *Merlinen liburuan* Terence Whitek, bost tomotan Arturoren munduaren nobela idatziko duenak. Berez, V. mendeko saxoien inbasioen aurrean gizartearen antolamenduari eutsi nahi zion patrizio erromatarra zen pertsonaia. Alabaina, benetako pertsonaia mitifikatu horrek ingelesez herri-sentimendua indartzen asko lagundu du; aipatu besterik ez dago Henry Purcell-en opera edo Hugo Pratt-en komiki onenetako bat, Corto Maltés bere pertsonaia protagonista duela.

Beraz, gure gazteek beren baitan txertatuta eduki beharko luketen pertsonaien arketipo batzuk ditugu hor, arazo baten aurrean "zer egingo luke nire tokian?" galdera egin dezaten.

Nire lan-bidaietan, bi oroigarri erosten nituen: zeramika eta ipuin-liburuak, eta bitxia bada ere, argumentuak oso antzekoak dira hizkuntz-eremu indoeuroparretan, semitikoetan, afrikarretan... Mallorcako errondailetako protagonistak, nik hobeto ezagutzen ditudanak, eskuzabalak izan ohi dira nahiz eta pobreak izan, begirunea diete adinekoei, adorea dute erronkak onartzeko eta buru-argitasuna arriskuei (pertsonek, erraldoiak edo munstroak) aurre egiteko. Batzuek neurrigabeko indarra dute, baina horiek ez dute imitaziora bultzatzen; izan ere, tamalez, gu ez gara gauza ehun kintaleko burdinazko barra pasieran goazenean makilatatzat erabiltzeko, baina beharbada osatuko genuke talde polit bat trebetasun bereziak dituzten zazpi pertsonekin.

Horiek dira gazteentzako narrazioetan sar ditzakegun balioetako batzuk, familietako adinekoen ipuinetan

inplizituki zetozenak.

Aro Katodikoa hasiz geroztik, ordea, urrutiko agintea dute aiton-amonek, eta fabulen baliokideak AEBetan edo Japonian (itsasoz bestaldeko haien kolonia ideologikoan) egindako marrazki bizidunak dira. Animazio-serie gehienek proposatzen dituzten balioak neokapitalista hutsak dira, hala nola lehia gogorra, edota indartsuena garaile irtetea, edo azkarrena, Bugs Bunny lotsagabe sinpatikoaren kasuan bezala. Pertsonaia horien artean, idazle galeuscar zoroak garenoi gauza positiboren bat erakusten digun bakarra, *Correcaminosen* atzetik doan Koiotea da: EZ DU INOIZ amore ematen (gogoan edukitzeko, bat daukat eserita autoaren haizetakoaren atzean).

Bob Esponja edo Dora esploratzailea, Peppa Pig, Poni Txikia eta beste batzuei dagokienez, mezuak ez dira asko: elkarlana eta adiskidetasuna; bada zer bait. Beste serie batzuk "Barbietzaileak" dira; Barbie moduko neska-objektuak dituzte ikusgai, mutilei gustatzea beste helbururik ez dutenak. (Mariona eta Aina txukunen eta beren amen laguntza eskertu behar dut).

Telebistaren abantaila bakarra, maisu baten hitzetan, "*Dragoi Bolak* hizkuntzaren alde Sailburuaren dekretu guztiek baino gehiago egitea da". Hori egia da hizkuntzari dagokionez, baina transmititzen digun mezua, izaera, nazionalitatea, *herri globalarena* da eta horren hiriburua, tamalez, Wall Street da.

Gure folklorea, beraz, arrantza-toki bat da, eta Breogan, Mari suzko emakumea edo Juanito eta zazpi mezuei buruzko hamaika istorio, "spin-off" edo abentura gehigarri atera daitezke bertatik. Azken ipuin hori haurrentzako opera bihurtu nuen liburuxka batean, pertsonaiak aldatuta, eskolentzat interesgarriagoak izan zitezten; izan ere, jatorrizkoan denak gizonetako mallorcarrak ziren, eta nirean hainbat etniatako gizon-emakumeak. Amaiera ere aldatu nion, erregearen alabarekin ezkondu beharrean errepublika aldarrikatzen baitu. Hala ere, funtsezko eskema tradizionala da.

3.3. Historia

Gazteentzako nobela historikoa bereziki gomendagarria da gure kasuan. Izan ere, gu galeuscarrok estatu bereziki zentralista eta jakobino baten periferiako nazionalitateetako herritarrak gara, eta estatu hori aspalditik ari da bere uniformetasuna inposatu nahian, hiru mende katalanen kasuan eta ez dakit zenbat galiziarren eta euskaldunen kasuan. Dakiguna da oraintsu arte gure historia ezkutatu egin digutela.

Rosa Montero idazle madrildarrak hau idatzi zuen noizbait El País egunkariko gehigarrian: "*Historia hain zientzia hezitzailea eta argigarria izanik, erregimen totalitario guztiek iragana asmatzeari eman diote lehentasuna, lotsagabeki gezurra esateari eta gertakariak traizionatzeari*".

Kontu ezaguna, ezta?

Gure nazioek erronka bat dute: Mundu (eta estatu) gero eta uniformatuagoan bizirautea. Horregatik, maitasunaren silogismoa eduki behar dugu gogoan: lortzeko sinetsi egin behar da, sinesteko estimatu, estimatzeko ezagutu.

Bere historia ezagutzen duen herriak bere burua errespetatu eta errespetatzen du. Eta bahitu egin diguten gure herrien Historia ez ezagutzetik datoz gure buruari diogun begirune eskasa, auto-gorrotua, inposatu diguten hizkuntza ezezagunen aurrean berehala erabiltzen dutenen gutxiagotasun-konplexua eta arbasoen ondarearen

gutxiespena, hasi hizkuntzatik eta jauretxe edo baserrietaraino.

Historiako lehen nobela historikoa izan zen jada. Gilgamesh erregearen epopeia da, K.a. XXVIII. mendean idatzia, eta Uruk-eko (gaurko Warka, Iraken) errege hark Eufrates ibaian gora Libanoraino zedro-zura eramateko egindako espedizioa kontatzen du, modu mitifikatuan.

Mitoak ere nobela historikoa dira; benetako gertakari bat izaten dute oinarri, behar bezala hanpatua, entzule edo irakurleentzat (entzule isilentzat) prototipo bat izan dadin. Izan ere, mitoak funtsezkoak direla herri bateko kide izatearen espiritua hezuramitzeko.

Nire ondorioa da bereziki zaindu beharreko arloa dela gazteei (berririo diot, edozein adinetako gazteei) zuzendutako nobela historikoa, eta hori da, hain zuzen ere, nik gehien landu dudana eremua. Argitaratu ditudan 3.300 orrialdetatik, 2.000 inguru nobela historikoa dira, askotan eskola eta ikastetxeetan gomendatzen dituztenak, eta barka nire buruaz aritzea, baina bere obra osoak irakurri dituen autore bakarra naiz, baita txararren txarraz argitaratu ez diren horiek ere.

Nobela historikoa diodanean, ez dut esan nahi nahitaez errege eta printzei buruzko istorio nobelatua denik, historia egiten dutenei buruzkoa alegia, baizik eta historia pairatzen dutenei buruzkoa, behetik kontatutakoa, nire liburuetako bateko protagonisten amak dioen bezala: "Eguzkia ez da inoiz ezkututzen nire seme-alabentzat".

Gure Historietako aldi batzuk bereziki egokiak eta iradokitzaileak dira gaur egun: askatasuna defendatzeko edo "noblezia" omen direnen gehiegikerien aurkako borroka sozialena. Adibidez, katalanez "anaiatxo" esan nahi duen *Irmandiñoen* Gerra delakoa; izen hori, hain zuzen ere, bat dator Valentziako eta Mallorcako Germania delakoekin, berrogeita hamar urte geroago soilik lehertu zen geure matxinadarekin, alegia. Bi mugimenduak gupidagabe txikitu zituzten; izan ere, arrazoiaren indarra eta da beti nahikoa izaten indarraren arrazoiaren aurrean.

Nire ustez, komenigarria izango litzateke gazteei matxinadaren espiritua erakustea. Kataluniaren kasuan, baliteke gomendagarria izatea une honetan ezin egokiagoak diren Alfred Bosch-en "1714" eta Albert Sánchez Piñol-en "Victus" nobelen bertsio bat egitea gazteentzat, formatu laburtuan edo komikian.

Euskarari dagokionez, ez dakit dagoeneko nobelatu ote den baleazaleen balentria -Moby Dick idatzita dago jadanik, eh?- . Edota mota guztietako inbaditzaileen aurkako erresistentzia ugarietako bat; izan ere, zuek beti izan zarete Penintsulako "galiar menderaezinezak".

Nobela historikoaren alternatiba bat "parahistorikoa" da, hala nola Eratzunen Jauna edo Tronuen Jokoa, oso bortitza eta ezin konplikatuagoa dena (ni galdu egiten naiz). Horrek pentsarazten digu gaurko gazteak (batzuk) uste duguna baino argiagoak direla, eta ez direla jada kikiltzen 200 orrialdetik gorako liburukotea ikustean, hori baita editoreek institutuei liburuak eskaintzeko ezartzen duten muga.

Nolanahi ere, tabu hori hautsi egin du Harry Potter-en arrakasta harrigarriak, ia-ia telefono-gida bezain mardula baita.

4. Aukerak

Mendebaldeko gizarteetako populazio-piramidea pagoda-itxura hartzen ari da, gero eta oinarri estuagoa eta erpin altuagoa baititu. Kezka ekonomikoak sortzen ditu horrek;

izan ere, erdiko guneak, oinarrikoen eskolatzea eta erpinekoen pentsioak finantzatzeko zatiak alegia, mendeko populazio gero eta handiagoa hartu behar du bere gain.

Bestalde, nire haurtzaroan kaleak gaztez beteta zeuden, baina zati txiki batek besterik ez zuen irakurtzeko ohitura; orain, berriz, irakurle-kopuru absolutua orduan baino handiagoa da.

Hedabideak asko dibertsifikatu dira, baina horretaz aurrerago hitz egingo dugu.

4.1. Hizkuntz espazioaren baitan

Tokiko gobernuaren kolorearen arabera, ikastetxeetan sartu ahal izango gara, gure testuak irakurgaitzat ezarri, egileek ikastetxetara egiten dituzten bisitak finantzatzuz, argitalpena liburutegietarako stock bat erosiz lagunduz... Batzuetan, oinarri horrekin hasierako inbertsioari aurre egin dakiok, eta horrek animatu egiten ditu argitaratzaileak.

Merkatu zabalean, "Bocaorella" publizitate-agentzia ospetsu eta eraginkorrek oso bide emankorra dauka orain: sare sozialak. Garrantzitsua da xede-irakurlearen adineko kontaktuak eta zaharragoak edukitzea, liburuaren *trailerra* Facebook, Tweet eta guk menderatzen ez ditugun beste metodo batzuetako beren kontaktuei helarazteko.

4.2. Esportazioa

Katalanaren eremuan, Ramon Lull Institutuak beste hizkuntza batzuetarako itzulpena finantzatzeko du -udan honetan nire "Mai no moriràs, Gilgamesh!" lana itzuli dut gaztelaniara-. Hurrengo fasea literatur-agentzia alemaniarrei ale batzuk helaraztea izango da. Mundu anglofonoa oso-oso iragazgaitza da beste hizkuntza batzuetako literatur-lanetarako, baina badira beste asko, ez kezkatu.

Badira nazioartean arrakasta izan duten kasuak, hala nola Roser Capdevila-ren "Hirukiak", 13 herrialdetan irakurtzen edo marrazki bizidunetan ikusten direnak, baita Japonian ere.

Halakoa izan da arrakasta, ezen egileak spin-off batzuk sortu baititu, produktu paraleloak, hala nola "Hiruki txikiak" eta "Sorgin aspertua".

Serie honen abantaila irakurketa bikoitz bat da, egileak aurreikusitako adin-tartea (5 urtetik 15era) gaiztatu duena; horrela, interesgarria da handientzat ere, eta hori da, nire iritziz, haurrentzako edo gazteentzako testu baten kalitatea egiaztatzen duena. Gainera, istorioa hainbat une historikotan gertatzen da, eta horrek balio didaktiko handia ematen dio.

Aparteko kasua izan da Elisabetta Dami idazle italiarraren Geronimo Stilton seriea, 9 urtetik 13ra bitarteko irakurleei zuzendua. 70 titulutik gora argitaratu ditu jadanik, bai protagonista saguarenak, bai Tea arrebaarenak, eta baditu zaleen klubak, komikiak, filmak... Hau inbiri!

5. Formatu berriak

Alde guztietatik entzuten dugu paperezko argitalpena azkenetan dagoela. Hortaz, hedabide berriak erabiliz jarraitu behar dugu lanean; adituei laguntza eskatu beharko diegu, eta baliteke gure elkarteek tresna horiei buruzko prestakuntza-ikastaroak eman behar izatea, adibidez:

5.1. On line edizioa

Testuak, irudiekin nahiz gabe, argitaratzeko oso modu

merkea eta azkarra da. Testu horiek ordenagailu, tablet, e-pad eta izen xelebreko beste hainbat tramankuluz irakurriko dira. Nire lagun baten alabari idaztea eta marraztea gustatzen zaio; hori dela-eta, bere narrazioei irudiak gehitu eta on line argitaratzeko proposatu diot. Nire ustez, beren adineko egile batek asmatutako obra batek zabalkunde handia izan dezake gazteen artean. Izar bat sortzen lagundu ahal dut!

5.2. Telebista edo Tablet-erako animazioa

Nahiko erraza eta merkea da egiten, eta gure erkidegoetako gobernuak lagun lezake produktu horiek egin eta esportatzeko enpresak sortzen. Merkatua izugarri handia da eta ikaragarri hazten ari da. Nahiko erraza da serie horietarako erosleak aurkitzea nazioarteko ferietan. Alabaina, beti eraman behar da mezu bikoitza: gure herriak badira, eta balio hauek dauzkagu.

5.3. Bideo-jokoak.

Hau zailagoa da, baina irudika dezakegu San Jorge bat hainbat garaitan hainbat dragoi-motari aurre egiten, edota Breoganen edo Aitorren abenturak iragan mitiko batean edo orainaldi antzemangarri batean, eta zergatik ez espazioan? Betiere, nork bere herriaren izaera gordez, noski.

5.4. Komikiak.

Teknologia berriek luma eta tinta alde batera uztea ahalbidetzen dute, eta asko errazten dute lana. Ilustratzaileekin harremanetan jarri eta gure mezuak helaraztea da kontua.

6. Ondorioa

Guk galeuscarrok gure hizkuntzen biziraupena eta hizkuntza horiek adierazten dutena, mundu-ikuspegia edo hain gogoko dudana Weltanschauung delako hori, daukagu gure esku.

Ez beste inongo herri baino gehiago garelako uste dugulako, baizik eta gutxiago ere ez garelako pentsatzen dugulako, eta gure izaerari eustea gure betebeharra delakoan gaudelako. Bukatzeko, Costa i Llobera-ren neurtitz batzuk ekarri nahi ditut, oso egokiak iruditzen baitzaizkit esku artean dugun eginkizun honetan, guretzat, Ramon Lull-ek bezala "maitasunez zoratuta" aukeratu dugun zeregin honetan:

Siau qui sou: mes no us tanqueu, ombrívols,
dins una llar històrica sens horitzons.

Volau sobre les terres enfora, amunt, com l'àguila!

...

[Que] travessant mil horitzons, domina
espais de llum esplèndida.

Ans bé, de tot el que trescant aferra,
gustant-ne fibres íntimes,
se n'assimila la potència,
i torna al seu niu més àguila.

Eta gogoan izan: helduentzat liburu eder bat idaztea zuhaitz bat ureztatzea da; gazteentzat liburu eder bat idaztea baso bat ereitea da.

Portales, 2013ko abuztua.

Mila erreka eta 100 zentral txikien lurraldean

María Reimóndez

Nire haurtzaroa eta, hortaz, nire bizitza marraztu zuten paisaiak hainbat ur lerro sakonekin lotuta daude. Lugotik hasita, sortu nintzen hiria, aitaren parteko familiaren sorburu diren Ancareseko mendietatik igarota, Pontenovan pasatako asteburu eta Vilalban emandako urteetara, ibaiak nire memoria zeharkatzen dute kantu garden eta etxeko batekin. Orain ere, ozeanotik babestutako hirian bizi naizen honetan, askotan sentitu egin dut euren deia eta Lagares-etik itsasorako hondo zigortutik ibiltzen naiz.

1000 ERREKA

Nire irudiko, ibaiak beti izan dute duintasun puntu bat, oztopoei aurre egiteko jakintza bat, edertasun arriskutsu bat, izain eta algen hondo bat, eta salto egiten duen bizitza bat. Ikusiezina bezain ezinbestekoa den bizitza bat, hain zuzen ere. Ibaiei ertzetan gelditzen denari eta entzuten duenari gerizpea ematen diote sahatsek, haltzek eta urkiek. Ibaiei barruan bizi dira izakirik harrigarrienak, zapataiak, amuarrainak eta orain dela gutxira arte baita izokin harrigarriak ere. Ibaiak zurrunbiloak josteko gai dira, uharken kontra zaratatsu plisti-plasta egiteko gai dira. Berekin eramaten dituzte iragana eta oraina, jakintzak eta enborrak munduko sendotasun handienarekin.

Baina ibaiak ez diote lekurik uzten alferreko nostalgari. Inoiz ez diote mugitzeari uzten, ez dute pausarik egiten euren bidean, betiereko itzuleran ari dira. Ibaiak, baina, ez dira bakarrik nire haurtzaroarekin lotzen ninduten zilbor-hesteak, bizitzeko era bat ere izan badira. Idaztea bezala. Horregatik, oraintxe haxe bururatu zait: idaztea, akaso, ibai izaten saiatzea da, ekosistema bereziak sortzen saiatzea. Izan ere, ibaiak espazioak eta pertsonak, propioa eta arrotza lotzen dituen flora eta fauna paregabeak ditu eta haxe bera da guk munduari egiten diogun eskaintza. Nire ustez, literatura behinik behin edo, zehatzago esanda, adin guztietarako idazten den literatura, ibai bihurtzeko nire ahalegina da edo, gutxienez, ibai biziarazteko nire ahalegina.

Urkia izan

Inork ezagutzen baditu ondo ibaiak, horiek urkiak dira. Euren sustraiekin harrien artera hurreratzen dira ziztuka doan ura edatera. Horrela, urkia bezala, nire aurretik etorri ziren haiek lurrian utzitako hondarrak xurgatzen saiatzen naiz idazterakoan. Baita orain dauden eta gero etorriko diren hondarrak ere. Urkia zuhaitz leuna da, malgua baina sendoa. Horrela izan behar dira sarritan hitzak ere, istorioak ere. Malguak garaiak aldatzen direlako, baina sendoak iraun egin behar duten kontuak daudelako.

Ibaietako uretan sartutako urkien sustraietatik idazteak, era berean, adarretatik gora zerurainoko bidea egingo duten pertsonak eskatzen ditu, bilatzen ditu. Nire adarrak

korapilatu nahi ditut begi berriekin hazten ari direnekin, baina sustraiek edaten duten ur zapoetsutik abiatuta.

Batzuetan entzuten geratzen naiz eta eukalipto z lepo bizi garela ematen du. Eta hori zentzu batean egia da. Baina ezin ditugu ahaztu gure inguruan hazten ari diren urki txikiak, horiek ere existitzen baitira. Nik idazten dut, urkiak bezala, haienezako. Eukaliptoari aurpegian barre egin diezaioten, "bu!" egin diezaioten ea alde egiten duten. Izan ere, ura berreskuratzearen beharra daukagu, eukaliptoen dirukeriatik harago.

Ondo dago ibaien indarrek eragiten duten magiari itxarotea, ea eukaliptoak beste zuhaitz batzuk bihurtzen dituen. Hori dela eta, baina, ezin ditugu urkiak ahaztu, eurak dagoeneko itota bizi direlako. Guk izerdi berria eman behar diegu eta haien zatzeri zerurik zabalenak irudikatu. Edozein urki on haraino hel dadin, lurreko sustraia utzi gabe.

Izokina izan

Garrantzitsua izateko askok uste dute beharrezkoa dela beste izaki batzuen gainetik pasatzea. Baina izokinak aspalditxotik ematen digun ikasgaia bestelakoa da. Haurra nintzenean, izokinek Eo ibaia igotzen zuten eta bere jauzi indartsuekin plazera ematen zioten haietako bat arrantzatzeko aukera zuenari. Batzuek esaten dute izokina ibaietako erregea dela. Baina nik ondo dakit izokina ez dela batere monarkikoa. Aitzitik, izokina denik eta izakirik enpatikoenetako bat da, bere bizitza mutanteagatik bakarrik balitz ere, formaz, moduz, bizitzaz etengabe aldatzeagatik.

Izokinak fisionomia ere aldatu egiten du, itsasoko kontakizunak dakartza, munduak batzen ditu. Nire ametsetan hitzek ere horrela egin beharko lukete. Hitzak, ipuinak, kontakizunak gure fisionomia aldatzeko gai izan behar dira, bestearen lekua hartzera lagundu behar digute, etxetik irten barik bidaiatzera, gure ibaitxoaren erosotasun bildutik itsasoa dastatzera. Izokinak ur biziei aurre egiteko kemena ematen digu, gure giharrak erakusteko enpatiarik bizienarekin.

Hitzek ere ematen digute bestearen azalean sartzeko aukera, posizioak asko izan daitezkeela ulertzeko aukera. Eta, gainera, geurea justizia grina baten bidez ulertzeko aukera eman behar digute. Itsasoa ibaiaren barruan hartzen duten izokin distiratsuek bezala. Gure barruan hainbat mundu daramatzagun izakiak bezala, nahitaez gatazkan egon beharrik gabe. Hori da izokinak ematen digun ikasgaia, eta ez du inongo zerikusirik ez erregetzarekin ez nagusitasunarekin.

Ibai-karramarroa izan

Denbora askoan inork ez zuen euren berririk izan, euren oskol gorriren berririk izan, ez eta arroken azpiko etengabeko igarotzearen berririk ere. Ibai-karramarroak hil egingo dira, aldarrikatzen zuten. Ibai-karramarroak ez dira existitzen. Inoiz ez dute merezimenduzko ezer egin. Ez dute asko balio ibai-karramarroek.

Baina, benetan, ibai-karramarroak existitu existitzen dira. Balio dute. Merezimenduzko gauzak egiten dituzte. Ez da karramarroaren arazoa, begiratzen duenaren arazo baizik. Arroken azpian ezkutatzen dira, hitzetatik neskak eta

emakumeok denbora askoan ezkutatu gintuzten bezala. Existituko ez bagina bezala, merezimenduzko ezer egingo ez bagenu bezala, asko balio ez bagenu bezala. Nire haurtzaroko liburuetan neskak eta, batez ere, ideia propioak zituzten neskak, ez ziren existitzen, bertako karramarroak bezala.

Baina neskak eta karramarroak, arroken azpian bada ere, hementxe gaude. Bizitza sortzen dugu, edozein ekosistema hobetzeko elikagaia ematen dugu. Gu gabe istorioak herrenak eta perbertituak dira. Ibai-karramarroaren harrotasun gorriarekin existitzen gara. Bata bestearekin alga eta harrien artean habia egiten dugu, ur garbia josten dugu. Karramarroak dituen ibaia osasuntsua dela jakina delako. Emakumerik eta neskarik gabeko literatura, beste alde batetik, usteldutako literatura da, ibai irakina da, ibai kirasduna. Ibai horretan ez du merezi murgiltzea.

Zapataria izan

Urte asko behar izan nituen jakiteko zer egiten zuten benetan ur gainean izaki misteriotsu haiek. Ulertu gabe sarritan behatu nituen. Lanak eraman ninduen haren gainea zerbait itzultza eta, orduan, euren benetako funtzioa deskubritu nuen. Zapatariak ibaietako banpiroak dira. Arrainen bizkarraldeaz egutzen dute eta hanketatik xurgatzen dute, apur bat bada ere. Zapatariak dena inbaditzen dute, euren ogi gorputzekin filigranak egiten dituzte eta mirari bat haragiztatzen dute. Beti gezurra esan ziguten. Eurak baino ez dira gai ur gainean ibiltzeko. Zapatariak oso zuhur jokatu dute beti euren miraria dela-eta. Horrenbeste non oso jende gutxi daukan euren boterearen berri.

Euren gisara, guk ere bizkarralde guztietan egin behar dugu xurga, zaharren eta, batez ere, gazteen bizkarraldean, zapatariak egiten duten bezala. Eurei, batez ere, gustatzen zaie arrain txikiak gainean xurgatzea, eta zapaburuak gainean. Ez dute uste gazteagoak direlako jakintzarik ez dutenik. Kontrakoa baizik. Jakintzak forma mugagabeak ditu eta ezin da adinaren arabera sailkatu. Zapatariak izaki gazteen jakintzan sinisten dute eta, hori berori, sinisten dugu adin guztietarako idazten dugunok. Ur gainean ibil daitekeela sinisten dugu, ilusioaren sekretuak ezagutzen dituen izakien magiatik ikasi nahi dugulako.

Lanproia izan

Batzuek uste dute arrain guztiak tankera batekoak izan behar direla. Aspalditxo arkatx dardartiz margotzen genuen bezala. Burua borobila, gorputza trantsizio gabe eta hegala hiruki baten formakoa. Baina benetan arrainak edozein gauza izan daitezke, edozein formatakoak izan daitezke. Gure amesgaiztoetan bizi diren antzina-antzinako sugeen formakoak izan daitezke, edo argia irteten utzi nahi duten sanmaín¹⁰ jaiko kalabaz formakoak izan. Horrelakoeak dira lanproiak.

Lanproiak desberdinak dira baldin eta ganbaran beste edozein arrainen irudia badaukagu. Lanproiak arrain bat marraztu beharko balu, dudarik gabe haren moduko

arraina marraztuko luke, luzexka eta txistukaria, hagin eder batzuekin eta ahoan itxura oneko bentosa batekin. Batzuek esan dute lanproien gainean idaztea, euren larruan sartzea, "didaktismoa" egitea dela, "politikoki zuzena" denari jaramon egitea. Ez ditut hitz hauek oso ondo ulertzen. Uste dut lanproien ikuspegitik idaztea denok buruan ditugun arrain potoloen irudia ez berresteko modu bakarra dela. Denok helburu izan beharko genukeen arrain potolo horien irudia ez berresteko modu bakarra. Arrain ideal horiek bazterketa baino ez dute ekartzen, arrosaz jantzitako neska nerabeen gorputz lirainak dira edo futbolari izan nahi duten mutikoak. Normaltasuna da lanproiaren amesgaiztoa.

Orain dela denbora asko erabaki nuen lanproientzat idatzi nahi nuela. Lanproiek beti bilatzen dituztelako gauetako argiak, ispiluren batean euren burua islatuta ikustea bilatzen dutelako eta inork ez dielako eskua gainean ipintzen. Lanproiak atzamarrarekin seinatuak izan dira arraroak, itsusiak, txirotak, desbideratuak, maltzurak izateagatik. Bada garaia norbaitek eurentzat idazten has dadin. Lanproiak bakarrik dira eta horrek istorio on bat eman dezake. Beste guztia aurrez egindako akuikulturako arrainak nahiago dituztenentzat geratzen da.

100 ZENTRAL TXIKI

Ibaian gora izokinekin batera salto egiten dugun bitartean, gabeiz lanproiekin batera igeri egiten dugun bitartean, urkien sustraiak eta adarrak josten ditugun bitartean, karramarro gorrien eta zapatarien manifestazioak egiten ditugun bitartean, gure ingurunea suntsitzen atsedenik hartzen ez duenik bada. Ibaikoa den pertsonarentzat mundua gero eta txikiagoa dela ematen du.

Ibaietako izakiok etengabe mugatzen diguten espazio batean bizi gara, perkak sartzen dituzte izokinak hiltzeko eta Ameriketako karramarroa bertakoa hiltzeko. Ziur naiz arrain hauek euren kabuz etorri izan balira, elkarbizitza posible litzatekeela. Baina ez da horrela izan. Gogora datozkit Sil ibaitik gora egiten saiatu ziren izokinak. Urtegira heldu, ateak itxita aurkitu eta inguruak perkaz beteta. Denak hil egin zituzten, bat bera ere ez zuten utzi, beste izokinak itzulerako bidean gidatzeko kapaza izango zenik geratu ez zen arte. Gaur egun, urtegietako ateak itxita daude elebitasun edo hirueledun bezalako izenekin. Izan ere, asmoa da eskolara sartzen den izokin bakoitza perka bihurtzea.

Zalantzarik gabe, uraren bidea ixtea gutxi batzuen onurarako baino ez da. Eta, gainera, horrenbeste tokitan itxi dute, non ez garen kapazak ezta zenbatzeko ere. Eta gutxi batzuei ere onura dakarkie lantzean behin makina bat arrainen gorpu hil eta puztuak agertzea isurketen ondorioz. Folklorezaleen ghetto txikietan itxi nahi gaituzte, jendartetik lanproia bota, trukean ezer ematen ez duen eta dena irensten duen haren nagusitasuna ezarri, ibaien eta ibaiek biziarazten ditugun izakion ahalmen bio-sortzailea inaktibatu. Urari mugak ezarri nahi dizkiote, inorena ez den urari, bere buruaren jabe den urari.

Eta horregatik guztiagatik jarraitzen dugu hitz egiten. Eta idazten. Eta izaki handi eta txikiak barruan dituzten urkiak, izokinak, zapatariak, karramarroak, lanproiak aldarrikatzen. Asko dira oztopoak, baina ibaiak beti irabazten du. Ibaia beti itzultzen da indarrez kendu zioten

¹⁰ Sanmaín jaia jatorri zelta duen jaia da. Galizian go. hamarkadan berreskuratu egin zen. Ameriketako Halloween jaia antzekoa da (itzultzailearen oharra).

lekura. Ibaiak mila ahots indartsu darama barnean. Gu guztion ahotsa darama, idazten dugun bakoitzean, irakurtzen dugun bakoitzean, angeluitsuak izango ez dituen mundu zuzenago baten alde lan egiten dugun bakoitzean. Urtegiak apurtzen dituzten gure ahotsak

itsasoaren hondoraino eta zeruaren tontorreraino hel daitezten.

ORRAZTEN DIREN SORGINEN ETA WENDYREN IRUDIMEN LILURAGARRIAREN ARTEAN: KATALANEZKO HAUR POESIAREN GAUR EGUNGO EGOERA

Josep-Francesc Delgado

1865-1939, EUROPAKO BESTE LITERATURA BATZUEI BEGIRA

Erdi Aroan, katalanezko haur literaturaren ekoizpena ingelesarenaren aurretik zen, Ramon Llull *Doctrina pueril* (1282) liburu pedagogikoarekin edo Anselm Turmedaren *La Disputa de l'ase* (1352) bertso liburu txikiarekin. Azken liburu horrek arrakasta handian izan zuen Erdi Aroko haurren eta ikasleen artean, ez soilik Erdi Aroan hain ezaguna zen bertso bidezko eztabaidaren generokoa zelako, baizik eta eztabaida asto baten eta gizon baten artean gertatzen zelako, astoa gizona baino azkarragoa zela agerian utziz. Erdi Aroko literatura ingelesean ez daude horrelako ironiaz idatzitako testuak. Ingeles kultura atzetik zihoan, eta Erdi Aroko ingeles justetan parte hartzen zuten zaldun katalanak harrituta geratzen ziren Ingalaterrako egurrezko etxe apalak ikustean, eta Kataluniako landa eremuko harrizko etxe sendoeekin alderatzen zituzten. Katalanezko literaturak, ordea, pribilegio hura galdu zuen, XVI. mendearen hasieran, eta ez zuen berreskuratu XX. mendera arte. Erdi Aroko katalanezko obren aztarna oraindik hautematen da gaur egungo haur poesian, non bestiarioa den genero nagusia. Lehen aurrekaria Llull beraren *Llibre de les bèsties* liburua du.

XX. mende hasieran, Ingalaterran, James Matthew Barrie eskoziarrak, zeina Peter Panen sortzailea eta modernitatearen mitoetako bat izan baitzen, haurrentzako poemak idazten zituen. Ez zen lehenengoa izan, ordea, Robert Louis Stevensonek idatziak zituen haurrentzako poemak, Wendy eta Sekula Betiko Lurraldearen sortzaileak baino lehen. Lewis Carrolen *Aliceren abenturak lurralde miresgarrian* liburua ingelesezko haur literaturaren sorrera 1865. urtean finkatu zuen; hots, 1904n agertutako Peter Pan baino 39 urte legenago. Gauza bera esan dezakegu katalanezko literaturari eta egileei buruz?

Katalanezko haur poesien sorrera garai berekoa da. 1865. urtean, F.P. Brizek (1839-89) *Lo llibre dels àngels* liburua argitaratu zuen; poema moralizatzaile eta didaktikoen bilduma bat, batere antzik ez zuena garai bereko ingeles poeta eta testuekin. Modernismoan eta Novecentismoan, poesia folkloriko eta herrikoia hainbat antologia argitaratu ziren, baina berariaz haurrentzat idatzitako poeten lanak urriak ziren. XX. mendeak aurrera egin ahala, poeta gehiago agertu ziren antologietan, hala nola Jacint Verdaguer eta haren elizkidea Vicen Jaume Colell, Apelles Mestres, Maria Antònia Salvà, Joan Maragall eta Joan Salvat Papasseit.

1917-18. urteetan, Kataluniako Elkargoak argitaratzen zituen jada haurrentzako poesia antologiak, eta, aukeraketak egitean, haurrentzat egokitu zitezkeen garaiak poeta handien poemak hartzen ziren. Primo de Riveraren diktadurak ezeztatu baino pixka bat lehenago, Elkargoak

testuak eskatu zizkion lehenengoz egile bati: Josep Maria de Sagarriari. Elkargoaren urte haietan sortu ziren haur literatura argitaratzen zuten lehen argitaletxeak: Mutañola, Proa, Mentora, Catalana... Aldizkariak ugaltu egin ziren, eta garai hartan itzuli zituzten ere ingeles klasikoak Carnerrek eta beste poeta batzuek. Carles Ribak, berriz, idazle alemanak itzuli zituen. Atzetik gindoazen, ordea. Carles Ribaren *Sis Joans* (1928) liburua Andersen edo Grimm idazleen arrastoari jarraitzen bazion ere, ezin ditugu alderatu honen ageriko moralitasuna dela-eta. Eremua berreskuratzen hasi orduko, gainera, 50 urteko diktadura iritsi zen. Haurrentzako poesien loraldiak Demokraziaren garaia arte itxaron behar izan zuen. Haatik, 1939. urtea baino lehen, Europako klasiko handien itzulpen asko egin ziren: Andersen, Perrault, Defoe, Grimm, Stevenson... Horrez gain, orduan finkatu zen ilustratzaile handien lehen belaunaldia; tartean ziren, besteak beste, Junceda edo Lola Anglada (1896-1984), ingeles sentsibilitate handieneko ipuingilea, 1939a baino lehen.

Katalanezko haur literaturaz mintza gaitezke dagoeneko XX. mendearen hasieran, Josep M. Folch i Torres (1880-1950) idazlearen eskutik; espezializatu zen lehena izan, egile handien artean. 1904an argitaratzen hasi, eta 1916an idatzi zuen *Els pastorets*, haren antzezlanik ezagunena. Hori baino lehen, 1909an, *El Patufet* zuzendu zuen, haurrentzako katalanezko lehen aldizkaria. Erbestetik itzuli berria zen, Kubako independentzia defendatzera joan ondoren. Beharbada, Kubako independentziaren bandera Kataluniakoa egin zuten sortzaile katalanen eraginpean sortu zen. *El Patufet* eta *Els pastorets* lanen bidez, Folch i Torres oso-oso ezagun egin zen, eta gaur egun oraindik antzezlan hori hautatzen dute eskolek Gabonetan, antzezpenak egiteko. *Els pastorets* ezin da, ordea, *Peter Pan* edo *Alicerekin* alderatu, ez baitute zerikusirik. Ezin dira alderatu tokiko erlijio tradizioan oinarritutako umorezko sainete herrikoia bat eta hasieratik mito laikoa izan zen sorkuntza bat, paisaia izugarri irudimentsua sortzen duena eta soil-soilik psikoanaliaren ikuspegitik uler daitezkeen gakoetan eraikita dagoena; hori baita, hain justu, Eskoziako idazleak egin zuena. Nolanahi ere, bi obra guztiz desberdin horiek informazioa ematen digute, halaber, guztiz desberdinak ziren kulturei buruz. Kultura haiek izan ziren ere obra horien hartzaileak, eta, katalanen kasuan, kontzeptu biziari batzuk sortu ziren, gaur egun arte iraun dutenak. Bazirudien Elkargoaren garaian egoera zuzentzen hasi zela, baina ez zen denborarik izan. Mutañola argitaratzaileak porrot egin zuen, Carles Ribak haurrentzako itzultako klasiko latindarren obrak argitaratzen ari zenean. Denborarik ez.

ALDERATZEKO BI PUNTU: INGELES LITERATURA ETA FINLANDIARRA

Kataluniako literaturan eta unibertsitate instantzia askotan HGL (Haur eta Gazte Literatura) bigarren mailako literatura gisa hartzen da. Ideia horrek ez luke zentzurik izango Britainia Handian eta beste kultura batzuetan, non idazleek ez baitute sufritu behar katalanez, galegoz edo euskaraz idazten dutenek bezain beste. Kultura eta ongizate maila oneko herrialdeetan, haurtzaroari eta horren inguruko guztiari lehentasuna eta duintasuna ematen zaie. Gure kasuan, haur poesiaz arduratzen diren ikerlariak egoteak erakusten digu gauzak normalizatzen hasi direla, baina

oraindik bide luzea geratzen zaigu, HGL kontzeptuaren oinarrian diren artzainen saineetatik beste kontzeptu askoz ere unibertsalagoa irekitzen duen Peterpan mito sortzailetara iristeko. Peter Pan ezin da erabat ulertu haren egilea aztertu gabe eta haur irakurlea haren esanahiaz jabetu ezin daitekeela ulertu gabe. Handitu nahi ez duen haurraren mito indartsua haur baten desio batetik sortu zen, haur hark ez baitzuen handitu nahi istripuz hildako anaiaren antzik ez edukitzeko eta, modu horretan, semea galdu zuen amaren oinaze erabatekoa arintzeko. Semearen maitasun sakona dago horren azpian. Horregatik, Jamesek jarrera ironikoa hartzen du obra osoan, eta iseka egite dio bere fikzioari, guztiz jabetzen baita haren irrealtasunaz. Ingeles egile batek haur irakurleak erabat ulertuko ez zuen obra egin zezakeen, ingeles egileek ororen gainetik literatura egin nahi dutelako. Gero, hala behar izanez gero, iritsiko dira egokitzapenak. Horregatik, kultura ingelesean, frantsesean edo alemanean ez dago GHLren nozio gutxiesgarririk; literatur gisa hartzen dute, xehetasun guztiekin. Gure artean, katalanez, galegoz, euskaraz edo gaztelaniaz idazten dutenek beren buruak mugatu behar izaten dituzte, argitaletxeen aginduz, eta gutxi batzuek baino ez dituzte hausten merkatuaren arauak eta bigarren bazterkeria bati aurre egiten —lehenengoa hizkuntza minorizatu batean idazteagatik heldu baitzaie—. Neska-mutilek literatura handia bereganatu ezin duten aurreiritzi faltsuan oinarrituta, HGL eskakizun literariorik gabe egitea akats bat da, eta garesti ordainduko dugu; izan ere, Folch i Torresek bere garaian egin zitekeena egin bazuen, hots, *Pastorets* eta *Patufets*, orain guztiz beharrezkoa da erabateko grinaz idaztea, agertoki globalean zerbait adierazi nahi badugu. Gaur egungo katalanezko haur poesiaren kasuan, irakurleak datozen orrialdeetan ikusiko duenez, poema bilduma batzuk ingeles kulturak XIX. mendearen amaieran hartutako norabidea hartzen hasi dira. Hemen, irriken *dekalogoa* azaldu dut; hain zuzen, katalanezko haur poesiarekin zerikusia duelako. Haur poesiaren gutxiengo genero betierekoak ez du maila jaitsi behar izan gaizki ulertutako hezkuntza eta merkatu morrontzen eraginez, haur eta, batez ere, gazte narratibak egin behar izan zuen bezala, 80ko eta 90eko hamarkadetan. Bestela esanda: katalanezko egungo haur poesian liburu onak daude, eta ez gutxi. Horrela, baieztapen hori erakusteko, horren panorama azalduko dugu, gainetik bada ere.

Aurretik, ordea, alderatzeko puntuari buruzko ohar pare bat egingo ditut. Alderatzeko puntu gisa, ingeles literatura erabili dut agerian uzteko kualitatiboki bi tradizioak alderagarriak direla, batari mugak jarri zizkieten eta besteak mugak hautsi zituen arren. Katalanezko haur literatura antzeko demografia duten beste hizkuntza batzuekin alderatzen badugu, esate baterako, finlandiarrarekin, emaitza katalanaren aldekoa da, harrigarria bada ere. Finlandia Suediaren babespean jarri zen Errusiak babesteko; azkenean, ordea, herrialde horren menpe egon zen XVIII. mendearen hasiera arte, Ondorengotza gerran Kataluniak independentzia galdu zuen garaian. Historia paraleloak dira. XIX. mendean, finlandieraren pizkundea gertatu zenean, finlandiera nekazarien hizkuntza zen. J.L Runneberg hango poeta erromantiko nagusiak, zeinak finlandieraren pizkundea eta ondorengo nazionalismoa hasi baitzuen, suedieraz hitz egiten eta idazten zuen. XIX-XX. mendeetan, nazioartean oso ezaguna den Sibelius musikaria,

independentzia aldarrikatzen duen *Finlandia* obraren egilea, suediera hiztuna zen. Garaikide katalanak, Aribau edo Verdaguer poetak, esate baterako, katalan hiztunak ziren, eta katalanez idazten zuten, Frederic Mompouk edo Pau Casalsek bezala. Egoera oso bestelakoa da. Eta, halere, Finlandiak independentzia lortu zuen 1919an, errusiar iraultzaren gerra zibilean, eta gaur egun finlandiera da hizkuntza nazionala eta katalana baino berriagoa den haur literatura idazten da; suediera gutxiengo hizkuntza izatera igaro da; eta, errusiera, berriz, desagertu egin da, oso bilakaera bestelakoa... XIX. mendearen pizkundea XX. mendeko literatura unibertsalerako obra garrantzitsuak utzi zituen, hala nola Nikita Waltariaren *Sinue egiptoarra*. Nekazarien hizkuntza ez da gehiago nekazariena soilik, eta leku bat eskuratu du nazioarteko literaturan.

JATORRI BAT: HERRI FOLKLOREA

Hizkuntza guztiek izan dituzte beti haurrei eskainitako poema herrikoiak eta anonimoak. Gogora ditzagun katalanez oraindik erabiltzen diren batzuk:

Plou i fa sol,
les bruixes es pentinen,
plou i fa sol,
les bruixes porten dol.

Euskararen kasuan, herri tradizioak indarra du oraindik bertsolariei esker; Katalunian, berriz, horien antzekoak diren *garrofeak* eta *garrofaireak* baino ez daude Bergan, euskal substratu handieneko Kataluniako gunen batean. Europako kultura guztiek dituzte horrelako bertsoak, eta 70eko hamarkadaren amaieran Kataluniako eskolak bertso horiekin hasi ziren, hori bakarrik baitzegoen eta aurreko hamarkadetan hori landu baitzen irakaskuntzaren arloan. 70eko hamarkadaren belaunaldiko poetarik ezagunenak, poesia errealistari aurre egin zionak eta bere buruari eskakizun forma handia ezarri zionak, herri bertso hauek izan zituen, halaber, inspirazio iturri:

Plou i fa sol
les bruixes es pentinen;
plou i fa sol;
les bruixes porten dol.

Plou i fa sol,
les bruixes es pentinen;
plou i fa sol,
les bruixes fan un ou.

Maria Mercè Marçal

Eta ez da harritzekoa; izan ere, Maria Mercè Marçal (1952-1998) poesiaren oinarrian zeuden; alde batetik, herri poesia, Lleidako lautadako nekazaritzaren mundutik baitzetoarren; eta bestetik, Josep Vicenç Foixen abangoardia kulteranoa, Joan Brossaren abangoardia erradikala eta Josep Palau i Fabreraren abangoardia madarikatua. Eraginak alde batera utzita, haren poesiak genero berdintasuna aldarrikatzen du, eta gai batzuk konplexurik gabe defendatzen dituen lehen emakumeetako bat da. 80ko urteen hasieran, errealismoaren belaunaldiko poetak asko erabiltzen ziren eskoletan, esate baterako, Vicent Andrés Estellés (1924-1993) edo Miquel Martí i Pol (1929-2003). Ez zen berariatz

haurrentzat sortutako poesia, baina haientzat erabiltzen zen. Sakonean, izenak aldatu arren, egoerak Elkargoaren garaikoaren antza izaten jarraitzen zuen. Oraingoan, ordea, normaltasun urte gehiago egon ziren gauzak alda zitezen, eta ez da harritzekoa Miquel Martí i Polek, bere azken urteetan, haur poesiaren arloan —eta berariaz horretarako sortutakoa— arrakasta gehien izan duen liburuetako bat idatzi izana: *Per molts anys / Bon profit*.

Hori guztia, ordea, pentsaezina litzateke aurretik tradizio bat izan ezean. Gerra Zibilaren aurreko tradizioa ez zen berariaz haurrena, ezta 70eko hamarraldikoa ere; alabaina, Erdi Aroko Lullen bestiarioaren tradizioarekin bat egiten asmatu, eta jarraipen duina ematea lortu zuten, azken berrogei urteetan izandako susperraldirako eremua prestatuz. Ziur asko, oinarri finko horiek azaltzen dute haurrentzako poesiaren eta prosaren kalitatearen artean dagoen aldea. Ikus dezagun:

GAURKO KATEAREN LEHEN KATEBEGIA: TRADIZIO MODERNISTA, NOVECENLISTA ETA ABANGOARDISTA (1892-39)

XIX. mendearen bigarren erdialdean, haurrentzako poesia mota espezifikoa sortzen hasi zen ingelesez, Rober Louis Stevensonek (1850-1894) behi bati poesia hau idatzi zionean:

The Cow

The friendly cow, ajo red and white,
I love with all my heart:
She gives me cream with all her might,
To eat with apple tarde.
She WANDERS lowing here and there,
And yet she cannot stray,
All in the pleasant open air,
The pleasant light of day;
And blown by all the winds that pass
And wet with all the showers,
She walks among the meadow grass
And eats the meadow flowers.

Robert Louis Stevenson

Ez da harritzekoa, ezta? *The cow*ren egileak eskakizun maila eta kontzeptzio berberaz idatzi zituen poema hori eta *Altzorraren uharte* (1893), zeina katalanera itzuli baitzen novecentismoan. Emili Teixidorrek (1933-2012), *Pa negre*ren (2003) egileak, ezin hobetu zehaztu zuen jatorri ingeleseko kontzeptu hori: HGL haurrek eta nerabeek dagoeneko irakur dezaketen helduentzako literatura da, eta Stevenson eta Vernerren —frantziar eleberrigileak— eleberririk horren adibide onak dira. Emili Teixidor ez zen poeta, baina haurrentzako ipuin ederrak idatzi zituen bertsoan, esate baterako: *L'amiga més amiga de la formiga Piga* (1996) eta *La formiga Piga es deslloriga* (1998).

Katalanezko haurrentzako poesiari dagokionez, ezin dugu hitz egin haurrengana iristeko asmoz idazten duten poeten belunaldi batez, XX. mendearen bigarren erdialdera arte. Nolanahi ere, herri edo egile poesiaren antologia asko argitaratu ziren mende horren lehen erdialdean.

Hala eta guztiz ere, poema batzuk topa ditzakegu han eta hemen, modernismoaren garaian. Joan Maragall poetak, *La vaca cega* idatzi zuenean, arrakasta izan zuen txikiaren artean. Ez da harritzekoa: gizon ikasia eta fina zen

karakolezko eskailera luze batetik jaisten bisitak hartzen zituen idazle hura; erromantiko alemanak irakurri, itzuli eta ulertu zituen lehen poetetako bat, dekadentismoaren eta bitalismoaren eragina ere jaso zuena. Haren konposizioak irakurketa horietan guztietan du jatorria:

La vaca cega

Topant de cap en una i altra soca,
avançant d'esma pel camí de l'aigua,
se'n ve la vaca tota sola. És cega.

D'un cop de roc llançat amb massa traça
el vailet va buidar-li un ull, i en l'altre
se li ha posat un tel: la vaca és cega.

Ve a abeurar-se a la font com ans solia,
mes no amb el ferm posat d'altres vegades
ni amb ses companyes, no: ve tota sola.

Ses companyes, pels cingles, per les comes,
pel silenci dels prats i en la ribera,
fan dringar l'esquellot, mentre pasturen
l'herba fresca a l'atzar... Ella cauria.

Topa de morro en l'esmolada pica
i recula afrontada... Però torna,
i baixa el cap a l'aigua i beu calmosa.
Beu poc, sens gaire set. Després aixeca
al cel, enorme, l'embanyada testa
amb un gran gesto tràgic; parpelleja
damunt les mortes nines, i se'n torna
orfe de llum sota del sol que crema,
vacil·lant pels camins inoblidables,
brandant llànguidament la llarga cua.

Joan Maragall
Poesies, 1895

Ez dakit Margallen konposizioa haur poesiatzat jo dezakegun; seguru asko, ez zen hori haren asmoa. Motibo dekadente bat hartzen du, eta, berezkoa duen bitalismo moral batez, maitasunera eta gupidara bideratzen gaitu, dekasilabo lau batzuen bidez. *La vaca cega* eta *Els pastorets* lanen artean sekulako aldea dago planteamenduari dagokionez, urte gutxi egon arren bien artean: Maragallek asmo handiko bidea egin nahi zuen, Peter Panen egileak bezala; hots, begirada eta etika sakonek gidatutako bide bat, Carroll edo Barrie bezalako idazleen lanekin aldera dezakeguna. Folch i Torresek, berriz, herri antzerkiaren morrontzari erantzuten zion: barreagarria eta entretenigarria izan behar zuen. Verdaguer poeta erromantiko berantiarraren —Maragallen aurrekoa— bertso batzuk haurrentzat egokitzeko modukoak ziren, eta bidea erakutsi zioten. Maragallen bidea, ordea, egokia zen, zalantzarik gabe, gaztelaniako kutsurik handiena zuen Bartzelonako dialektoan idazteagatik novecentistek eginiko kritikak gorabehera. Kritikatzan zuten horiek ez zituzten sakontasunez ulertu, hark bezala, aurreko europar pentsamenduaren mugimenduak.

Joan Maragall ez zen izan kasu isolatu bat, Modernismoaren barruan. Apelles Mestres (1854-1936) berariaz idazten ziren haurrei: *Cançons per a la mainada* (s.d.), *Darreres balades* (1926), *Les 29 cançons d'Apelles Mestres* (2004).

Novecentismoaren iragarle zen dotoreziaz idazten zuen. Gerra Zibilaren aurreko haur poesiak jatorrian ez du, oro har, haurrentzako izateko xedea, baina tradizio egokia finkatu zuen, eta kalitate handikoa zen; nahiz eta, gero, herrialdeko elite kulturalaren sen auto-suntsitzaileak modernistak kanporatu nahi izan zituen, "katalan onaren" izenean; Maragall, Bartzelonakoa zenez, ez sartzen izendapen horretan. Eta lortu ere lortu zuten; izan ere, zenbait idazle modernistak, ez gutxi, beren buruaz beste egin zuten, kanpora joan ziren edo erabat aspertu ziren. Tradizionalki esan izan da joera suntsikor horien jatorria ezker erradikalean zegoela, baina Joan Salvat Papasseit (1894-1924) 30 urterekin tuberkulosiak jota hildako poeta abangoardista katalanaren poesiak meza aurrerakoietan kantatzen ziren, Kataluniako 70eko hamarraldian, eta poesia haien bitalismoa eraikitzailea zen, erabat. Poema horien erotismoak hainbeste inarrosi zituen zoko hamarraldiko irakurle kontserbadoreak, ezen erabateko isiltasunean ezkutu zituztela. Hura ez zen kontserbadorismoa Europan ulertzen zen eran; hortaz, Novecentismo kosmopolitaren alde egiten zutenen jarrera ez zen, inola ere, uste bezain irekia... Gaur egun, Papasseiten poemek irribarre samurra azalerazten gaituzte, eta lehen irakurketa poetiko ezin hobe dirarabentzat:

Dóna'm la mà

Dóna'm la mà que anirem per la riba
ben a la vora del mar
bategant,
tindrem la mida de totes les coses
només en dir-nos que ens seguim amant.
Les barques llunyes i les de la sorra
prendran un aire fidel i discret,
no ens miraran;
miraran noves rutes
amb l'esguard lent del copsador distret.
Dóna'm la mà i arrecera la galta
sobre el meu pit, i no temis ningú.
I les palmeres ens donaran ombra.
I les gavines sota el sol que lluu
ens portaran la salabor que amara,
a l'amor, tota cosa prop del mar:
i jo, aleshores, besaré ta galta;
i la besada ens durà el joc d'amar.
Dóna'm la mà que anirem per la riba
ben a la vora del mar
bategant;
tindrem la mida de totes les coses
només en dir-nos que ens seguim amant.

L'irradiador del port i les gavines, 1921

Sen suntsitzaileez mintzo naizenean, XX. mendeko lehen hamarraldian kontserbadorismo katalanak lehen erakunde autonomoa —Elkargoa— sortzearekin batera ezarritako kulturaz ari naiz. Erakunde horrek gauza garrantzitsuak egin zituen, hala nola Pompeu Fabrak modernismoan diseinatutako araudi *fabriarra* erakustea. Alabaina, hain emankorra zen mugimendu horren askatasunaren eztanda nabarmen geldiarazi, eta haren kontsigna politikoekin bat zetorren beste bat bultzatu zuen. Maragall hil zen, tonu dekadentista nabarmen batean, lasaitasunez eta hau esanez: bai heriotza gozoa! Eta nagusi zen errespetuaren

azpian, Novecentismoaren gutxiespen bizia ezkutatzen zen, zeinak Gaudi bezalako arkitektoei ere eragin baitzien. Josep Pla bezalako intelektualek eta idazleek, Carles Riba poetak edo Carner poeta novecentista gazteak arbuia egin zuten gaur egun nazioartearen onespina jaso duen arkitektura modernista. Suizidio kolektibo bat... Esan izan da gazteek aurrekoak kritikatzin dituztela beti, baina hogeita hamar urte iraun zuen mespretxu hura ez zen soilik gaztetasun asaldatuaren emaitza, intolerantzia monolitiko baten ondorioa baizik.

Hala eta guztiz ere, miopia intelektualeko pasarteak gorabehera, Gerra Zibiletik 60ko hamarkadaren amaierara doazen hamarkada horietan dugu iraganeko tradizioaren eta orainaldiaren arteko zubia: hiru bestiarioak. Horietako bi, Bertranarena eta Carnerrena, idatzi eta argitaratu ziren, egileak ezagun egin zituzten Modernismoa edo Novecentismoa igaro eta urte askotara. Nolanahi ere, gutxi-asko, mugimendu horien arrastoari jarraitzen diote.

HIRU BESTIARIO KLASIKO

Prudenci Bertranak (1867-41), modernismoaren egile handienetako batek, idatzi zuen animaliei buruzko bestiario hauetatik lehena: *L'ós benemèrit i altres bèsties* (1932). Besteetatik bereizten da prosaz idatzi zelako. Prudenci Bertrana La Garrotxakoa zen, landa eremuko jabeen familia batekoa. Porrot egindako familia bat zen, aitzak langileburu txar baten esku utzi zuelako lurren kudeaketa. Prudenci Bertranak oso ongi ezagutzen zituen basoko animaliak, askotan ibilia zelako ehizan. Hark ezagutzen zituen ongien natura eta animaliak, eta hori bereziki hautematen da animaliei buruzko prosari forma narratiboa ematen dionean. Haren alaba Aurora Bertranak aitaren sensibilitatea azpimarratzen du kioletan sartutako eta gaizki tratatutako piztiengana, eta horrek lotura zuzena du gaur egungo pentsaera animalistarekin. Gaitasun harrigarria du animaliak konparazioen eta metaforen bidez deskribatzeko.

Josep Carner (1884-1970) poeta novecentisten printzeak bigarren bestiarioa eskaini zigun, estilo dotore batez. Honen bestiarioa askoz geroago argitaratu zen (1964); egile beraren *Museu zoològic* (1963) obraren ondoren. *Museu zoològic* Jaume Plaren argitaratze enkargu batez idatzi zuen, Josep Granyer eskultorearen marrazki batzuei testua jartzeko. Poetak lan hori egiteko jarritako gogoaren emaitza gisa lehen liburua kaleratu, eta berehala saldu zen; bigarrena jarraian etorri zen, poeta ez zelako adoregabatu eta idazten jarraitu zuelako. Carner leiala da bere ezaugarriekiko: ontasuna, umore dotorea, gizalegea, bertsoaren kontzepzio klasikoa erriman eta metroan. Obra osoaren 1968ko edizioan, Marià Manentek adierazi zuen lan horretan La Fontaine arnasten dela eta hautematen dela Carner gaztearengan eragin handia izan zuen estilo neoklasikoa. Hitz egiten du, halaber, haren hitzen graziaz eta haren ontasun sentimenduz. Jaume Subiranaren iritziz, ordea, bestiarioak aurre-aukeraketa zorrotzagoa behar du. Jaume Subirana bat dator ere Albert Menentekin. Honentzat bilduma gorabeheratsua da, beharbada, errima etengabe erabiltzeak errima errazak egitera eramaten duelako batzuetan; izan ere, Carnerrek, Sagarrak bezala, gaitasun handia zuen errimatzeke. Joan Fusterrek, ordea, frantziar ilustratuetatik jasotako tonu moralista goraiatzeko du. Fusterrek atsegin zuen tonu hura; izan ere, Montaigne

eta XVIII. eta XIX. mendeetako idazle frantziarrak miresten zituen, Josep Plak bezala.

Haren bestiariora oraindik erabiltzen da gaur egun, primeran menderatzen baititu metrika eta errima. Urrun dago Carner, ordea, Bertranaren naturaren ezagutzatik eta haren irudi deigarrietatik; izan ere, Josep Plaren terminoak erabilia, Carner pisuko mutil bat zen; hots, hiritar izan nahi zuen hiritarra.

La cadenera

Al primer pis hi ha un gos danès,
malhumorat de viure-hi pres.

Al segon, un llo ro ensopit
repeteix el que sempre ha dit.

Al terç, planyívol, feia el gat:

-Pogués escapar-me al terrat!

Al quart, de temps ha llogador,
l'aranya fila en un racó.

En el quint pis, de sobte, un dia,

ofert a uns vells patriarcals,

la cadenera fa alegria,

gentil remei a tants de mals;

ja llo ro i gat, aranya i gos,

troben el viure delitós.

Carnerren bestiariorak, baina, lehen mailako lehiakidea du: Joan Oliver (1899-1986), 30eko hamarraldiko poeta sozialista eta abangoardista, eta Sabadelleko industrialarien familia dirudun bateko semea. Pere Quartek (Joan Oliverren goitizena poeta gisa) Carnerren bertsoaren dotoretasuna eta Sabadelleko taldearen abangoardiako zentzugabekeria barneratzen ditu, maila berean. Hirugarren —estilo hurrenkeran, ez hurrenkera kronologikoan— bestiarior hau (1937) da hiruretan helduena, arrakastatsuen eta gehien iraun duena, bestiarior bakoitzak bere-bereak diren ezaugarriak izan arren.

Mosques i mosquits

La natura

diligent ens procura

una bèstia

per a cada molèstia.

Si a les fosques

ja no piquen les mosques,

hi ha els mosquits,

que treballen de nits.

Pere Quart

Bestiari

Aipatu dudan moduan, Elkargoaren azken garaian, haur literaturarako merkatur sortzen hasi izen. Gero, Primo de Riveraren diktadura hura suntsitzen saiatuko zen, eta Bigarren Errepublikak berreskuratzeko ahaleginak egin zituen. Josep Maria de Sagarra (1894-1961) profesionalizazio bide horri jarraitu zion. Hala, antzerki idazle ospetsuak irakaskuntzara bideratutako argitalpenen bokazioa zuen ordurako, eta *Els ocells amics* (1922) idatzi zuen Elkargorako. Ez da poesia, baina sartu egin dugu, poetikotasun handiko prosa baita.

Les orenetes i els falziots (zatia)

La més estesa de totes i la més simpàtica és l'oreneta de

xemeneia, que és coneguda arreu amb el nom sol d'oreneta. Té gairebé un pam de la punta del bec a la cua, i les seves plomes són acolorides amb més gràcia que les de cap altra mena d'orenetes. Té tota l'esquena d'un color negre lluent, que sembla blau metàl·lic, i el front i la gorja d'un coloret castany rogenc. Diuen les velles de pagès que té aquest color perquè, havent anat a desclavar els claus dels peus i les mans de Nostre Senyor quan era a la creu, es va quedar amb la cara pintada de sang. Té tota la panxa pintada d'un color de palla, i al mig de la cua, que fa com una forqueta, hi té dues taques blanques que semblen dues perles.

Josep Maria de Sagarra

Els ocells amics

Horrelako enkarguak Bigarren Errepublikan hasi ziren berriro egiten, Generalitatearen eskutik. Brizek eta Apelles Mestresek izan zuten jarraitzaile bat: Salvador Perarnau (1895-1971). *Cuques de llum, poemes per a infants* (1930) eta *El senyor pèsol i altres plantes* (1937) liburuak idatzi zituen, eta bigarrena Generalitateko propaganda komisariotzak argitaratu zuen. Salvador Perarnauk errima kateatuko lauko ongi eratuak idazten zituen beti, eta bi bilduma horiek haurrentzat idatzi zituen. Valentzian ere haurrentzat idatzi zuten zenbait egilek, hala nola Jose Maria Bayarrik: *Versos per als xiquets valencians* (1936). Horrez gain, Marià Manentek itzulpen bat dago (1928), eta urte berean Narcisa Freixasek (1859-1926) eta Francesc Sitjàk (1880-1940) prestatutako hainbat kantutegi. Joan Llongueres (1880-1953) musikariak eta haur kantugileak —*Les cançons de Joan Llongueres* (1996)— jarraipena eman zion Narcisa Freixasen lan poetiko eta musikari.

Marià Manentek haurrentzako poema liburu bat argitaratu zuen, 1980an: *Espigol blau*. XX. mendeko poesia katalanean izan den sentsibilitate poetiko pertzeptibo, milimetratu, neurtu eta patxadatsuenetako bat du Manentek.

GERRA ONDOTIK DEMOKRAZIARA (1939-78)

40ko eta 50eko hamarraldietako haur poesia katalanari dagokionez, basamortuaz hitz egin dezakegu beste hainbat arlotan bezalaxe, salbuespen gutxi batzuekin, hala nola Millà antzerkiko argitaletxeak argitaratutako *Poesies per a infants pròpies pròpies per recitar, serioses i humorístiques per a nois i noies*.

Kontua ez da urte ilun haietan haur poesia idazteko asmorik ez zela. Kontua da diktaduraren gogortasunak ekintzarik premiazkoenak egitera behartzen zuela beti, frankismoak normalizazio hasiberriari lotutako guztia eten baitzuen. Azken berrogeita hamar urteetako haur poetariek garrantzitsuenak, Joana Raspall, liburuzain errepublikano gazte-gazte bat zen, Carles Ribaren maisutzaren eta Novecentismoaren herentziaren itzalpean prestatu zena. 50eko hamarraldian, debekatutako kultura katalanaren alde zerbait egin behar zela pentsatu zuenean, lehenik eta behin sinonimo eta antonimoen hiztegiak egin behar zirela erabaki zuen, eta lexikografia lan garrantzitsua egin zuen: lexikografia fitxak idazten, eta zapata kuxkak birziklatzen antolatzen zituen. Soilik 60ko hamarkadan, diktadura apur bat ireki zenean, hasi zen katalanezko haur antzerkia idazten; izan ere, argudiatzen zuenez, hori ere norbaitek egin behar zuen. Berariaz haurrentzat idatzitako poesia gehiena azken hogeita hamar urteetan idatzi zuen, eta gaur egungo obra oparoenetako bat dugu. Bien

bitartean, haren aurreko belaunaldietako idazleek bestiarloak eman zituzten ezagutzera.

MONARKIAREN ERRESTAURAZIOA ETA DEMOKRAZIA (1978-2013)

LAU KLASIKO

Gaur egungo Demokrazia garaian, beraz, bereziki haur irakurleentzat sortutako haur poesiaz mintzo gaitezke ganoraz; hots, generoaren normalizazio bat gertatu da, Europako beste kultura batzuekin arazorik gabe alderatu daitekeena.

Luzea da diziplina honen egileen zerrenda. Lehenik eta behin, azken 40 urteetako lau egile aipatuko ditut, argi eta garbi utzita askoz gehiago izan daitezkeela. Lau hauek hautatu ditut, ordea; alde batetik, iritzi anitzek eta ugarik etorkizuneko klasikoak izango direla berresten dutelako; eta bestetik, deskribatzen dugun panoramak gutxieneko balio adostuak eskaini behar dituelako. Datozen urteetan, zalantzarik gabe, lau hauen zerrendari gehitu ahal izango dizkiogu belaunaldi bereko poetak edo etorkizunekoak. Horietako batzuk datozen orrialdeetan aipatuko ditugu, aurkezpen modura. Lau poeta horiei erreparatuta, bik laurogei eta ehun urte dituzte (Albó eta Raspall) hurrenez hurren, eta hirugarrena dagoneko zendu da (Martí i Pol); hortaz, guztiz osatuta dauden belaunaldiak dira. Idazle horietako biren (Albó eta Martí i Pol) haur poesia liburu bakarrean bilduta dago, eta beste biren (Descloet eta Raspall) obra osoa hainbat argitaletxetan dago argitaratuta. Descloeten belaunaldiaren kasuan —70eko belaunaldia—, egile asko daude, eta azterketa globalak eta indibidualak egin behar dira.

Nolabait antolatuta nahi baditugu, lau egile nagusi aipatu behar dira; izan ere, lehen esan dudana moduan, publikoaren, kritikaren edo batzuen eta besteen onespena jaso dute. Joana Raspall (1913) gerra ondoko belaunaldiko kidea da, baina, esan bezala, Demokraziaren garaian agertu zen haur poeta gisa. Núria Albó (1930) 60ko hamarkadako errealismoaren belaunaldiko kidea da, baina ez da 70eko hamarraldiko egileek adierazi bezain errealista; izan ere, itxuraz bestela dirudien arren, sentsibilitate sinbolikoko teknikak erabiltzen ditu. Miquel Martí i Pol, errealismoaren belaunaldikoa ere, eta Miguel Descloet 70eko belaunaldiko kideak dira. Guztiek idatzi dute dagoeneko beren haur poesiarren obra gehiena, eta, Miquel Descloet da, ziur aski, sorkuntza lan gehien utzi dituen. Doktore tesi bat idatz daiteke bakoitzari buruz, baina hemen zertzelada batzuk besterik ez ditugu emango.

Raspallen obra poetikoan (*Petits poemes per a nois i noies*, 1981; *Bon dia, poesia*, 1996; *Degotall de poemes*, 1997; *Com el plomissol*, 1998; *Pinzellades en vers*, 1998; *Versos amics*, 1998; *Serpentines de versos*, 2000; *Escaleta al vent*, 2002; *Font de versos*, 2003; *A compàs dels versos*, 2003; *Concert de poesia*, 2004; *El meu món de poesia*, 2011; *46 poemes i dos contes*, 2013) sentsibilitatea, hizkuntzaren dohaina eta gardentasuna nabarmentzen dira:

Coneixença (zatia)

Quan es troben cada tarda
que l'un va i l'altra ve,
tots dos es miren, i sembla
que se'ls eixampli el carrer.
No s'han dit mai cap paraula;
només els ulls han parlat
i els han captivat amb llaços

de fonda curiositat...

«Com es deu dir?» «Qui deu ser?»

«D'on deu venir?» «Cap on va?»

Ah!, si tinguessin un dia

el valor de preguntar!...

«Què puc fer per acostar-m'hi?»

pensa ell.

Joana Raspall

Font de versos

Ezaugarri berberak ditu Nuria Albó, *M'ho ha dit el vent* (2001). Haurrek gozatu egiten dute bi egile hauen poemekin, ulertzen dituztelako eta horietan jario handiz erabiltzen direlako errepikapena, anafora eta herri poesia tradizionalaren berezko beste figura batzuk:

Nit estiuença,

nit de calor.

L'herba s'assecà,

però jo, no.

Com més fa calda,

més bé jo estic;

ella rondina,

i jo, ric..., ric...

Joana Raspall

Serpentines de versos

Eta, halere, gai dira biak testu ulergarriak helarazteko, tonu poetikoa eta literarioa inondik ere apaldu gabe. Gogoratu behar dugu Raspall, liburuazainaz gain, lexikografoa zela eta Nuria Albó landako familia batetik zetorrela, zeinak hizkuntza aberatsa eta kutsatu gabea erabiltzen baitzuen:

La lluna

Ahir quan tothom dormia

la lluna va anar a fer un volt.

Va trobar quatre estrelletes,

va sentir xutar un mussol

i es va gronxar amb quatre núvols

com si fossin un bressol.

Dormiu, que tot és silenci,

dormiu, nens petits del món.

Que ja us vetllen les estrelles,

la lluna i el rossinyol.

Tanqueu els ulls ben de pressa

perquè s'hi aturi la son.

Núria Albó

M'ho ha dit el vent

Biek partekatzen dute, halaber, jario naturaleko bertsoaren musikaltasunarekiko sentsibilitatea. Albóren kasuan, gainera, musikak eragin handia du, horri buruz hitz egin eta kantatak idatzi izan baititu:

Concert de trompeta

Toca ben fort! Desperta l'adormit

amb la rodona aguda del teu crit!

Talment com un infant

que vol abraçar el món

giravoltant,
així el teu cant.
Toca ben fort i convida l'amor
amb la rotllana ardent del teu crit d'or.

Núria Albó
M'ho ha dit el vent

Ezaugarri melomano bera du Miquel Desclolek (1952), musikari eskaintzen baitio bere poema sorta originaletako eta orekatuenetako bat.

Clarinet

Com que sóc un clarinet
de la boca a l'esquelet,
m'ensabono cada dia
la lluent anatomia:
no voldria que un barrut
pogués dir-me «claribrut».

Miquel Desclole
Més música, mestre!

Askok azpimarratu da soiltasun terminoa Raspallen eta Albóren poetikak deskribatzeko. Termino engainagarria da, ordea, goraipatze edo gaitzespen adiera izan baitezake. Charles Dickens britainiar idazle ospetsuak honela zioen: gauzak erraz ulertzeko moduan idaztea da ikasten zailena den artea. Adiera hori eman behar diegu aztertzen ari garen poema bildumei, eta arte hori da, hain zuzen, Raspallek hizkuntzaren ezagutza oso zehatzaren bidez ikasi zuena eta Albók lortu zuena, hainbat hizkuntzatan asko irakurriz eta bere kezkek Maria Àngels Anglada idazlearekin partekatuz. Ezaugarri estilistiko hori oso seduktorea da aztertzen ari garen bi korpusetan: arazketaren emaitza gisa sortutako jario semantikoa eta eufonikoa da, eta arazketa soilik lor daiteke hizkuntza, literatura, esperientzia eta emozioen ezagutzen multzo handi batean eginiko aukeraketaren ondorioz. Horregatik, bi egile horien poesia ezin hobe egokitzen zaio azken aldian adimen emozionalaren pedagogia deritzon horri.

Lau egile hauen artean, Desclolek, agian itzultzailea delako, haur poesiariak aberatsena idazten du, tropoei dagokionez, eta Lewis Carroll edo James Matthew Barriaren antzera jokatzeko du, edo Ruydard Kiplingen antzera, ingeles poeta klasikoaren artean haur poesia fintasun handienez landu duena, agian. Miquel Desclolek haur poetika zabala eraiki du: *Música, mestre!*, (1987); *Bestiolar de la Clara*, (1992); *Oi, Eloi?*, (1995); *Més música, mestre!*, (2001); *Menú d'astronauta*, (2003); *El domador de les paraules. Poesies incompletes*, (2012). Hark sortutako literatura obraren, kasu honetan, obra poetikoaren premisa literatura idazkera da, hartzailea edozein dela ere, ingeles egile handiek egin zuten bezala. Horregatik, honako hau esaten du: "Joana Raspallek, azken finean, seriotasun eta profesionaltasun berberaz jokatzeko du haurrentzako poesia idazten duenean eta helduentzako hiztegiak prestatzen dituenekoan" (Atril aldizkaria, 2013). Hori esaten digu profesionaltasun berbera aplikatzeko diolako bere buruari idazten duenean.

Hitz-jokoek, eufoniek eta onomatopeiek liluratzeko dute. Egile honek oso ongi ezagutzen du bere lanbidea; hitz poetikoaren malabarista bat da, bertso, erritmo eta errimaren ontzaila bat, metrika aniztasun handiz erabiltzen

duena. Horregatik, haren libururik ospetsuenaren — *Bestiolar de la Clara*— lotura eta bilakaera Gerra Zibilaren aurreko bestiarioetan ditugu:

Cabra boja

Com que la cabra no hi va cabre
van escurçar-la a cops de sabre.

Escapçada va entrar a la capsa
però llavors va fer un col·lapse.

Van enterrar-la, doncs, a terra
i ja no va donar més guerra.

Badira bestiarioa landu duten beste egile batzuk ere: Ricard Bonmatí, *Estimades feres (Bestiari)* (1990); Enric Larreula, *Bestiesari* (1995); Francesc Pérez Moragón eta Carles Pérez Alfabestiari, (1992). Eta azken belaunaldiaren idazle bat: Antoni Albalat, *Quines bèsties!* (1998). Hala, bestiarioa da nagusi gaur egungo poema bildumetan.

Paperean argitaratutako haur poesiaren antologiari osatuen Miquel Desclolek egin du, eta ezinbesteko liburua da kontsultarako: *Poesies amb suc. Antologia de poesia per a infants* (2007).

Miquel Martí i Polek (1929-2003) idatzi du arrakasta gehien izan duen poema bilduma: *Per molts anys / Bon profit* (1987). Gainerakoek modu batera nahiz bestera landutako animalien gaiak baliatzen ez den bakarra da. Haren poetikaren errealismoa zorrotza izan arren, berritzailea da gaiari dagokionez, bildumaren erdia gastronomiari buruzkoa delako. Beste erdia, *Per molts anys*, urteari eta hilabeteen igarotzeari buruzkoa da, Albók eta Raspallek ere landutako gaia:

Patates fregides

Ni eixutes ni humides,
són bones les bones
patates fregides.

Rosses per fora, i per dins,
flonges com el pa calent,
satisfan el paladar més exigent.

Un pot menjar-se-les soles,
però acompanyen molt bé
els plats de carn més diversos
quan ens convé.

Ni eixutes ni humides,
són bones les bones
patates fregides.

Miquel Martí i Pol
Bon profit

Egile on bat irakurtzean beti harritzen gaituela atsegin dugu. Miquel Martí i Polek konplexurik gabe idatzi zuen hain herrikoia den plater bati buruz, poeta ospetsua zen garaian... Ricard Bonmatíren *L'any titurany* liburua ere urtaroen eta urteko hilabeteen gaiari heltzen dio, Miquel Martí i Polek bezala, baita Nuria Albetik ere, *Amanida de*

poemes liburuan.

BELAUNALDI EZKUTU BAT?

70eko hamarraldiaren belaunaldiak haur poesiari egindako eskaintza ez zen sortu ezerezetik. Aipatu ditudan lau egileen artean —argi utzita gehiago erants daitezkeela— aurreko hiru belaunaldietako kideak dira —Nuria Albó, Miquel Martí i Pol eta Joana Raspall—. Hiru horien eta gainerakoen arteko harremanak urriak izan arren eta adiera zorrotzean talde izena aipatu ezin den arren, egon baziren beste idazle batzuk ere. Horien artean ditugu, besteak beste: Joan Vila i Vila (1943), *La pluja boja* (1984), *Estoig de versos* (2003); Josep-Ramon Bach (1946), *Viatge per l'Àfrica* (2000), *El gos poeta* (2007); Francesc Bofill (1947), *El càntic del sol* (1973), *Juguem cantant? 1* (1980), *Juguem cantant? 2* (1981); eta, Enric Larreula (1941): *El bestiari* (1996), *Animalari* (2007).

Els grills (zatia)

A un grill a la loteria
li va tocar un bon pessic.
És a dir, que es va fer ric
com ningú no s'ho creuria.
I ho va dir a un seu amic
una nit clara de lluna,
que si havia fet fortuna
i era ric, ric-ric, ric-ric.

Enric Larreula

Valentziako bi idazle ere baditugu: Maria Beneyto (1925-2011), *Poemes de les quatre estacions* (1993). Liburuko poema batzuk, Joana Raspallenak eta Nuria Albórenak bezala, sentsibilitate finekoak dira, eta poesiaren ekialdeko kontzeptua eta, zehazki, haikua ekartzen digute gogora.

Les germanes fulles
anaven al ball,
rialles per l'aire
I els vestits daurats.

Maria Beneyto
Poemes de les quatre estacions

Eta, Empar de Lanuza (1950), *Abecedari de diumenge* (1988), *Versos al sol* (2000), zeinari buruz Teresa Duranek esan baitu hats poetiko samurra eta maitekorra duela:

Tinc un monstre al llit

Tinc un monstre al llit
que em fa cuscurelles
i cada matí
em porta roselles,
móres d'esbarzer

i versos d'abelles.

Empar de Lanuza
Versos al sol

Bi poeta hauen bertsoak ongi idatzita daude; akatsik gabe menderatzen dute erritmoa. Aipatutako lau poeten zerrendari gehitu beharreko poetak dira Maria Beneyto eta Empar de Lanuza. Valentziako bi poeta horiek, egile katalanen kasuan gertatzen den bezala, 70eko

belaunaldiaren aurrekoak dira, eta poema bildumak argitaratu zituzten garaian, finkatuta zegoen jada haien ondorengo belaunaldia. Bi ondorio atera ditzakegu ibilbide honetatik. Lehen oso ezaguna da: poeta horiek denbora luzez gorde izan behar dituzte beren poemak edo horiek idazteko gogoak; izan ere, zuzen-zuzenean jasan zituzten 50 urtez diktaduraren zapalkuntza eta hizkuntzaren bazterketa. Azken 30 urteetako eztanda, beraz, neurri batean, zapalkuntza gainditzeko modu bat izan da, poematan emana. Egoera normal batean, liburu horiek 20 edo 30 urte lehenago kaleratuko ziren. Kasu batzuetan, Maria Beneytorena bezala, obraren zati bat gaztelaniaz sortua da. Bigarren oharra Valentziari begira egin behar dugu: haur poesiaren gaur egungo loraldiaren aurrekariak ikusi berri ditugun egile valentziarretan du jatorria. Eta, hirugarren oharra ere egingo dugu: esaten ari garen hau guztia baliagarria da, neurri batean, helduen poesiarako. 70eko belaunaldiaren aurrekoa, Nuria Albó, Rosa Fabregat eta Maria Àngels Anglada bezalako poetak biltzen dituen, atzerapen berarekin agertu zen; 70eko belaunaldia indarrez hasi zen garaian argitaratu zuten, eta berandu iritsi zitzairen normaltasunak bidegabeki estali zituen. Eta, ongi begiratuta, mendebaldeko Rosa Fabregat poetaren obra osoa irakurtzen badugu, haurtzaroari eta jolasei buruzko poesia batzuk irakur ditzakegu; hortaz, gehien-gehienek, modu batera edo bestera, haur irakurleak gogoan zituztela idatzi zuten. Tarragonako Olga Xirinacsek (1936), *Marina* (1986) eta *Cavall de mar* (1986) liburuen egileak, itsasoari buruzko poemak ditu berariaz haurrei zuzenduta, eta aurrekoaren antzeko kasu bat da:

Marina

La Marina juga al sol
amb la closca d'un cargol;
s'ha volgut tombar d'esquena
i troba un cranc a l'arena.
El cranc és petit,
li puja pel dit,
la passa pel nas,
li baixa pel braç,
el cranc s'ha espantat
i ja s'ha amagat.

Olga Xirinacs
Marina; cavall de mar

Hartara, itxuraz, 60ko hamarkadaren hasieran askoz lehenago idazten hasitako Josep Carner bezalako egile baten obrak agertzen badira ere, garai hartan egile batzuk daude lurralde osoan poesia mota horrekiko jakin-mina dutenak eta 20 edo 30 urte geroago argitaratzen hasiko direnak, egoera normalizatzen hasten denean. Horrek azaltzen du zergatik dauden gaizki sartuta 70eko belaunaldian. Bistan da, halere, egile horien haur poesiaren artean antzekotasunak daudela.

70EKO BELAUNALDIA

Descloten belaunaldiko kideak dira: Josep M. Sala-Valldaura (1947); Carme Rovira (1942); David Cirici (1954), *Llibre de vòlics laquidambres i altres espècies* (1985) lanaren egilea, heptasilabiko biko errimadunetan idatzitako poesia narratiboa; Ricard Bonmatí (1954); Eduard Sanahuja (1953);

Carles Hac Mor (1940); eta, Valentziako Marc Granell (1953) —*El ball de la lluna* (2003)—, Fina Girbés (1957) eta Dolors Pellicer (1956)... Belaunaldi honekin, errealitate bihurtu zen haurrei zuzendutako poesia; gorpuztu egin zen, neurri batean, aurreko belaunaldietako egileek garai horretan normalizatu zutelako beren obra.

Ricard Bonmatik haur poesiako liburu ugari idatzi ditu: *Estimades feres* (1990), *L'any tirurany* (2003), *En cap cap cap* (2008), *Feres enciseres* (2010) eta *Petits grans moments* (2010), *El zoo d'un poeta, de la A a la Z*, (2012).

Josep M. Sala-Valldaura, Margarida Pratsen arabera, poeta ezezagun eta originaletako bat da: *Tren de paraules* (1997) eta *Disfresses* (2002), igarkizunak ere biltzen dituen. Poeta honek zabalkunde handiagoa izanez gero, haurrek eta nerabeek une atseginak igaroko lituzkete haren lana irakurtzean.

Conjur per mirar d'aprovar sense estudiar (zatia)

Ai, Verge Santa,
Verge Santa!
Per què sóc tan manta?
Ai, Déu meu,
Déu meu,
estudiar és una creu!
Aquesta assignatura
és massa dura,
aquesta prova
ve massa d'hora,
i jo no vull
emplenar aquest full.
No en sé res de res
i ho escric tot al revés.
Com costa
trobar una resposta!

Miquel Desclolek poesia horren kalitate eta originaltasunaren berri eman du, eta horregatik sartu zituen haren poema ugari bere antologian. Merezi duen garrantzia eman dion lehena izan da.

VALENTZIAKO EGILEAK

Haur poesiako egileen bi belaunaldiren loraldia Marc Granellekin (1953) hasi zen, 70eko belaunaldiko egilea: *L'illa amb llunes* (1993), *La lluna que riu i altres poemes* (1999), *El ball de la lluna* (2003), *El bosc del meu abecedari* (2003), *El planeta que era blau* (2004), *Oda als peus i altres poemes* (2008). Aipatu beharreko beste idazle bat Dolors Pellicer (1956) da.

Fina Girbés (1957) 2008an hasi zen argiratzen *Poemes de diumenges y dies faeners* (2008) liburuarekin, eta gero *Poemes de butxaca* (2009) eta *Poemes a la carta* (2012) argitaratu zituen. Gastronomiari buruzko poemak idatzi ditu, Martí i Polen ildo berean:

L'entrepà

Ple de tonyina amb olives,
ple de tomaca, oli i sal,
ple de pernil i formatge,
tant se val, m'és igual.
Embolicat amb alumini,
dins la bossa, l'entrepà
viatja amb mi cap a escola
fins a l'hora d'esmorzar

Fina Girbés

Poemes de butxaca

Poeta horiek guztiak baino lehenagokoa izan arren, Jaume Bru i Vidalek (1921-2000), zeinak ibilbide poetiko oparoa izan baitzuen, haurrei eskaini zien bere azken poema bilduma: *Glorieta i altres poemes per a infants* (2000). Liburu horretan gabon kanta tradizionalak edo animaliei buruzko poemak biltzen dira, bertso lerro bikainez idatzita.

Llorenç Giménez (1954) ipuin kontalari gisa da ezaguna, baina haur poesia ere idatzi du: *Les endevinalles de Llorenç* (1997) eta *Oficis de rondallaç* (2003).

Maria Dolors Pellicer (1956) idazlearen ibilbide poetikoa *Versos diversos* (2003) liburuarekin hasi zen, eta ondoren *Rimes i rialles* (2005), *Versos de tres sabors* (2007) eta *La selva en vers* (2009) argitaratu zituen. Azkenekoan bestiarioaren gaiari heldu zion. Raspallek eta Albók bezala, bestiarioa eta eskolako gaiak lantzeaz gainera, batzuetan egunerokotasunari lotutako gai sozialak lantzen ditu.

La pastera atrotinada

La pastera atrotinada
ja s'acosta al seu destí
i una dona de pell bruna
acarona esperançada
el seu ventre arredonit.
Dorm, menut, la lluna ens guia,
el nou dia arriba ja;
naixeràs en terra estranya
però el pa no et faltará".
Una llum que no és de lluna
il·lumina els navegants
i la barca trontolleja
poc abans de naufragar.

Maria Dolors Pellicer

Rimes i rialles

Urte horietan, Luisa Marchek *Poemes del sol i de la lluna* (2004) argitaratu zuen. Mende berriarekin batera, egile berriak iritsi dira, hala nola Carles Cano (1957), *Poemes sense diminitius* (2007). Idazlea izateaz gainera, animatzaile kulturala, ipuin kontalaria, irakaslea, gidoigilea eta lokutorea da, besteak beste. Carles Canok, Desclolek in ikusi dugun moduan, baliabide tekniko guztiak erabiltzen ditu: aho-korapiloak, igarkizunak, hitz-jokoak, akrostikoak... baita kaligrama ere. Gure poeta irudimentsuenetako bat da:

La pluja cau

La pluja cau
C
a
t
a
p
l
a
u
!
Quan ix el sol,
s'asseca el món.

Núria Albertí, Alacantekoa, azken egileetako bat dugu: *Grill, grill i altres animalades* (2006), *Poemes i cançons de bressol* (2007), *Amanida de poemes* (2008), *S'obre el teló: sabates en acció!* (2008), *Fantasmades rimades* (2009), *Roses i dracs* (2009), *Pirates a la vista* (2010), *Aventures sense sortir de casa* (2012). Katalunian egin du sorkuntza-lan guztia eta, Lola Casas eta Ricard Bonmatíren kasuan bezala, poesiaren didaktika landu du emozioen hezkuntzatik abiatuta (<http://nuriaalberti.wordpress.com/cursos-i-tallers/>).

Musikaren arloan barneratu da *Pirates a la vista* lanarekin, liburuak partiturak eta abestien CDa baititu. *Pirates a la vista* haurrentzako poema liburu monografiko bakanetako bat da, XIX. mendean arrakasta handia izandako gai horri buruz.

Eva Dénia (1960) poetak, *El color del blat* (2007) obraren egileak, sentsibilitate handiko poesia idazten du, abestietatik gertu dagoena, eta Empar de Lanuzaren oinordekotzat har dezakegu.

Joana Raspall haur poesia idatzi ondoren hasi zen helduentzako poesia idazten. Beste idazle batzuek, ordea, helduentzako poesia idatzi zuten hasieran, eta orain haurrentzat idazten dute. Miquel Martí i Pol eta haren liburu ezaguna aipatu dugu. Azken urteotan, Josep Ballester (1961) poeta valentziarra aipatu behar dugu, haurrentzako idatzi baitu bere poesia libururik onenetako bat: *Els ulls al cel i l'ànima al mar* (2003).

Josep Ballesterrek aukeratzen duen gaia poesia modura agertzen da gainerako poeten obran, baina ez poema liburu modura. Itsasoa ikusita genuen Olga Xirinacs eta beste poeta batzuen lanetan; zerua, ordea, ez zen ordura arte agertu ikuspegi astronomiko moderno batetik. Merkurio, Artizarra, Marte, Jupiter, Saturno, Urano, Neptuno eta Plutoni eskaintzen dizkie poemak. *Els ulls al cel i l'ànima al mar* sentsazioen poema liburu bikaina da, eta, zentzu horretan, Mariá Manent poetaren sentsibilitatearekin bat egiten du batzuetan:

Mediterrània

Mediterrània

d'ametla verda.

De xiprer i carrasca.

De vi ensucrat i onada.

De pètals i melmelada.

Del beduí

és el bagatge

del llarg camí

GAUR EGUNGO BELAUNALDIA

Adinari erreparatuta, bere belaunaldia 70eko hamarraldikoa izan arren, Lola Casas (1951) idazleak, Mataroko Cami del Mig eskolako irakasleak, obrarik oparoena du, azken aldiko poeten artean. XXI. mendean argitaratu da haren obra osoa, eta irakasle gisa izandako esperientzia du oinarri. Hona hemen haren lanak: *Poemes i cançons* (2001), *Retalls poètics* (2001), *Des de la finestra* (2002), *Poemes i cançons de les quatre estacions* (2003), *Poemes de cada dia* (2004), *Anem a l'escola* (2005), *Nit* (2007), *Blanc* (2008), *Blau* (2008), *Verd* (2008), *Negre* (2008), *Cançons per a un bon Nadal* (2008), Roig 2009, *Groc* (2009), *Poemes petits* (2009), *Rodolins* (2010), *Tu acabes els poemes* (2010), [Poemes de cada dia](#) (2010), *Endevinalles* (2011), *Cançonetes embarbussades*

(2012). Obrarik didaktikoa ere bada, eta, gaiari dagokionez, berritzailea da, beldurrezko narratibaren gaiak txertatzen baititu *Música i poemes per a petits monstres* (2009) liburuan. Gai berritzaile horretan, aurrekaria izan zen Menorcako Ponç Pons (1956) poetak 1944an argitaratuko *El vampiret Draculet* lana, Turmedatik jaso eta dagoeneko aipatu dugun bertso tradizionaleko narratibaren generoari lotuta dagoena. Agian, irakurle txikiaren sentsibilitatea kontuan hartzen dutelako, Ponsek eta Casasek beldurrezko gaiak hartu, eta samurtasunez egokitzen dituzte. Nuria Albertik, *Fantasmades rimades* (2009) liburuan, beldurreko narratibaren gaiak modu iragarrian erabiltzeko moduari jarraipena ematen dio.

Ricard Bonmatí (1954), olerkaria Desclot eta Cano bezala eta kantaten egilea Albó bezala, landu izan du ere banpiroen gaia.

Els vampirs

Jo sóc una noia

que no tinc mai por:

ni sola ni amb colla,

ni amb llum ni amb foscor.

Ja ho sé que al meu poble

tothom és vampir:

el pobre i el noble,

el rei i el faquir...

Lola Casasek bezala, Ricard Bonmatí didaktikari buruz idatzi du, baina honek poesiaren didaktikari heldu dio: *Poesia a l'escola* (2008). Lola Casasek egile baten erabilera didaktikoari buruzko liburu onenetako bat argitaratu du: *Tot Dahl* (2008). Liburu horretan, egile bat lehen hezkuntzan sartzeko metodologia onenetako bat erakusten digu, urteetako esperientziaren eta Raold Dahlekin duen harreman pertsonalaren emaitza gisa.

Salvador Comellesek (1959) zirkuaren mundu liluragarriari eskaini dio bere poema bilduma guztia. Dolors Miquelek (1960) independentzia pertsonaleko ibilbide argia egiten du. Miquelek abangoardismotik eta kaleko poesiatik jaso du maila berean, eta herrialde bat defendatu izan du, non Novecentismoak uste baino gehiago zehazten baititu oraindik baloreak eta balorazioak. Haurren gaiei buruzko poesiak itxurakeriaren beste muturra erakusten digute.

Homenatge a xin xan

Gros o petit, el cul s'oculta

o es clava endins, llargut tubèrcul,

que el cul fa món i el mono cul,

i amb la mà al cul es fa la màcula.

El cul amb vi, plaers vincula

i el cul veí, els vehicula,

que en femení, el cul és cula,

i fe de cul, és pura fècula.

Amb l'art al cul es fa cultura,

si és pa de cul, parlem de culpa,

si és pa amb te, anem de culte

i fins a roma el cul és bàcul.

Dolors Miquel

Egileen panorama etengabe zabal daiteke poeta garrantzitsu gehiago aipatuta, hala nola Joan Armangué (1960), *Un gira-sol que gira* (2001), edo Monte Torrents, zeina ezaguna egin baitzen *Per qué els gats miren la lluna?* (2005) lanarekin:

La sardina Guillermina

porta un llacet carmesí
és de seda filipina,
no se'l treu ni per dormir.

Una barca amb xarxa fina
se l'endú de bon matí,
una llauna de sardines
ha sigut el seu destí.

Per trobar la Guillermina,
quina llauna haurem d'obrir?

Egile gazteenetako bat Pep Molist (1965) da. *Tants barrets, tants caps* (2004) poema liburuak gai berritzailea eta harrigarria eskaintzen digu. Kapela motei buruzko poemen bilduma bat da; azken urteetako libururik originalena. Behin edo beste kaligramaz baliatzen da, eta poema gehienak bertsotan daude, biko errimatueta askotan.

Castelloko Antoni Albalatek (1961) poesia bertsoetan eta poesia bisuala idatzi izan ditu, eta *Quines bèsties* (1998) argitaratu du. Mar Pavon (1968) ere aipatu behar da, *D'il lusió Déu n'hi do* (2004).

M. José Orobitg (1962) egile emankorrenetako bat dugu: *Esqueixada de versos* (2004), *Descabdelat de versos descabdelats* (2004), *Disbagats* (2008). Azken lan horretan, Jordi Aviàren ilustrazioek lagunduta, hitz-jokoak eta aho-korapiloak erabiltzen, eta fonemak permutatzen ditu: Federico Felino, Salvador Gatlin, A Gata Christie, Gatalunya... Zubi bat eraikitzen du Joan Brossaren poesia bisualera daramana; hortaz, marrazkiak eta ikonoak sartzen ditu poemen esanahia osatzeko. Lotura egiten du ere Salvat Papasseiten kaligramekin. Eta amaitzeko, beste ekarpen bat: Tomàs Lluc (Lluís Payratóren (1960) izengoitia), *Lletres poètiques* (2011).

PAPER EUSKARRIA ETA SAREA. ONDORIOAK

Aurreko orrialdeetan, ibilbide hunkigarria egin dugu. Genero baten loraldia hizkuntza batean: haurrentzat idatzitako poesia. Azken berrogeita hamar urteetako eztanda horretan, deigarria da argitaletxe batzuek izan duten papera, esate baterako: Anaya, Bromera, Tándem, Eslabón, la Galera edo Publiciones de la Adabía de Montserrat. Besteak baino askoz gehiago nabarmendu dira. Argitalpen merkatuaren aginduei jarraitu ez dieten argitaletxeak arduratu dira haur poesiaz, eta bidea egin dute, askotan, horien gidaritzan egondako pertsonen ahaleginei esker. Miquel Desclozet duela hogeitaz urte deitoratzen zuen bokazioen gabeziatik, haur poeten bi belaunaldietara iritsi gara, eta horiek baino lehen 60ko belaunaldi bat izan zen, askotan ikusezin igaro duten poetek osatutakoa.

Panoramika honek agerian utzi du, halaber, 80ko eta goeko hamarraldietan haur poesia hazten joan dela katalanezko literaturaren hiru egile handiren hiruna bestiariekin gainean. goeko hamarraldian eta XXI. mendean, egileak biderkatu dira, eta gaien aniztasuna areagotu da: musika,

gastronomia, beldurra, itsasoa, unibertsoa, zirkua, baita kapela motak ere azken aldiko poeta baten lanean... Egileek gai horietako bati eskaintzen diote liburua. Gaitasun monografiko hori haurrentzako idatzitako poesiaren ezaugarri nabarmena da.

Ikusi dugu ere helduentzako poesian trazatutako bide batzuk agertzen direla haur poesian eta, XXI. mendearen lehen urteetan, abangoardiako joerek irauten zutela, besteak beste, Sala Valldaura, Albalat, Orobitg eta Cano idazleengan, baita Molisten obran ere. Abangoardiari eusteko joera hori lehenago hasi zen Miquel Obiolsen (1945) poema bisual batzuekin, eta, beharbada, hori guztia Joan Brossa poetaren eraginari zor zaio, abangoardia gogoan edukitzen lagundu baitzuen XX. mendearen bigarren erdialdean; dena den, Salvat-Papasseiten oroitzapena egon daiteke tartean, kaligramen formari dagokionez. Gaien eta estiloen aniztasuna, beraz, ez zen falta. Hori bai, idealismo erromantiko alemanean jatorria zuen Maragallen planteamendua desagertu egin zen. Joera hori Novecentismoak ezabatu zuen, baita, zoritxarrez, nolabaiteko antropofagiak ere, kultura minorizatu batean baino gehiagotan agertzen dena.

Sentsibilitate novecentistak, XX. mendearen amaieran, kalitate handiko epigonoa eskaini digu, eta, aldi berean, bilakaera handia izan du mugimenduaren hasierako premiei dagokionez; Joana Raspall poeta da horren erakusle. Gauzak hautemateko sentsibilitateari dagokionez, Marià Manent poetaren antza du; mundu beretik dator, eta ulertzekoa da behatzeko gaitasun horrek ehun urteko lexikografo hori haikuren moldera eraman izana. Sentsibilitate horrek, beraz, tradizio japoniarra aberasten du –Carnerrek berak agertu zuen interes hura–, eta erakusten digu Raspallen gaitasuna adierazpen sintetikorako eta zehaztasun handiz behatzeko. Ikusi dugu ere Raspallen sentsibilitate fin horrek jarraipena izan zuela Ballester bezalako poetengan.

Poeten azken belaunaldi horrek gertutik ezagutu du jada euskarri digitala. Haur poesiari buruzko iturrien aberastasuna handiagoa da sarean, paper euskarri baino. Sareak, zentzu horretan, oso ekarpen baliotsua egin du haur poesiaren antologian, hedapenean eta azterketan.

Iturri zaharren, osatuen eta kontsultatuenetako bi aipatuko ditut: *Viu la poesia* (viulapoesia.com), Glòria Bordons irakasleak eta Poció izeneko irakasleen taldeak gidatutakoa. Haur eta helduen poesia eskaintzen ditu katalanez eta gaztelaniaz, baita literatura unibertsala ere; horrez gain, proposamen didaktikoak egiten ditu. Bestalde, *Mag Poesia* plataforma dugu, helduen poesiari buruzkoa izan arren, haur poesiako aukerak ere ematen dituena. Bi horiek hamar urte baino gehiago dituzte, dagoeneko. Gloria Bordonsek argitaratu zuen jada 1997an Anna Diaz-Plajarekin batera *Fantasiar amor*, maitasuneko poesiari buruzko antologia bat, oso egokia nerabeak poesiara gerturatzeko. Oso liburu garrantzitsua da ikerketa gehienek agerian uzten dutelako nerabezaroan eta unibertsitatearen lehenengo urteetan irakurtzeari uzten zaiola, bai Alemanian, Italian eta Erresuma Batuan bai Katalunian. Hortaz, horrelako materialak oso baliagarriak dira adin horretako irakurleen kopurua mantentzeko eta handitzeko.

Azken urteetan, HGLko eta poesiako liburuei buruzko iruzkinak ematen dituzten blogak sortu dira. Jose Maria Aloyren bloga (<http://mascarodeproa.blogspot.com.es/>), 2013an Aurora Díaz Plaja saria jaso duena, difusioan eginiko

lanagatik; Jaume Centellesen bloga (<http://jaumecentelles.cat/>), irakurketa bultzatzen esperientzia gehien duen irakasleetako bat; Darabuc (<http://darabuccatala.wordpress.com/tag/poesia-infantil-en-catal/>); Bibliopoemes (bibliopoemes.blogspot.com); Lluís Serrasolesena (classicsijoves.blogspot.com)... Hortaz, sareko egoera ohiko aldizkariena bezain aberatsa edo are aberatsagoa dela esan dezakegu. Sarea, beraz, arintzen ari da paperezko prentsan behin eta berriro agertutako interesik eza, zalantzarik gabe, eta hori oso albiste ona da. Zer-nolako eragina izaten ari da hori guztia haur poesiaren egileengan eta harreran? Bada, modu harrigarrian eta paradoxikoan eragiten du. Alde batetik, inoiz baino errazago eta azkarrago eskura daitezke poemak, eta horrek informazioari eta kritikari eragiten dio. Argitalpena ere askoz errazagoa eta merkeagoa da. Ohar hauek prestatzen ari nintzen unean oharu nintzenez, poesia antologia guztiek, denak batuta, Pere Quarten Bestiario ia osoa jarri dute sarean. Nahikoa da pazientzia edukitzea, hainbat webgunetan banatutako obra jaso ahal izateko. Sabadelleko poeta, egile eskubide beti urrien eraginez gerra ondoko latza igaro zuena, orain askoz ere ospetsuago izango zen, baina, paradoxikoki, are pobreagoa izango zen, eta paperean argitaratzeko aukera gutxiago izango zituen, sarean jarri dituztelako animaliei buruz idatzi zituen poesiak. Oraindik ez dugu aurkitu gure artean abantaila digitalak erabiltzeko aukeraz baliatzeko modua, paperaren industria eta egile eskubideak suntsitu gabe. Egoera hori bereziki kezagarria da; izan ere, 2012an, esate baterako, arazo ugari izan nituen katalanezko gaur egungo zenbait egileren lana unibertsitatean aztertze, argitaletxeek ez zituztelako haien obrak berriro argitaratzen eta nire ikasleek liburutegietan gordetako ale urriak bilatu behar zituztelako. Haatik, sarean barreiatutako poemak aurkitzen zituzten, baina ez haien paperezko bertsio osoa. Sareak doan eskainitakoarekin lehiatu behar ziren argitaletxeek nekez egiten zioten aurre edizioaren kostuari. Ez gaitezen engainatu: poesiaren kasuan paper euskarria hauskorra da industrialki, eta aldaketa teknologikoak kartazko etxe baten modura bota dezake.

Hala eta guztiz ere, iritzia eman nahi duten gaiari buruzko adituek berehalako irteera topatu dute sarean, berrogei urtetan prentsa idatziak horretarako aukera gutxi eskaini dituen bitartean, *Avui* bezalako egunkarietan edo aldizkari espezializatuetan —*Faristol* katalanez eta *Clij* gaztelaniaz—. Eta seguru asko, aurrerantzean, poeta argitaragabe askok sarean topatuko dute beren sorkuntzak ezagutarazteko bidea, eta horrek frustrazio ugari saihestuko ditu, eta nabarmen areagotuko du poesiaren lekua sarean. Era berean, sarea bihurtu da irakurtzeko euskarrik erabiliena. Munduaren beste muturreko irakurle bateko liburuak irakurri nahi baditu, esate baterako, sarea du horiek lortzeko modurik bizkorrena eta merkeena.

Bestalde, haur poesiaren pirateatze digitala nabarmen areagotu da. Gaizki ulertutako berrerabileraren sustapena da hori; izan ere, pirateatzen duenak, azkenean, fotokopian edo inprimagailuan gastatzen duen paperak liburu bat erostearen kostu bera du. Horren eraginez, ordea, erabat ari da aldatzen irakurketaren pertzepzioa. Ikasturtea amaitzean ikasle bati irakurtzeko liburuak kentzen diogunean beste ikasle bati emateko, sistemak ikasleei liburutegi pertsonalak sortzeko pizgarriak kentzen dizkie. Liburutegi

horiek sortzeko ohitura, ordea, beharrezkoa da gaien nabarmendu nahi duen edonorentzat, eta gure herrialdean Europako beste edozein herrialdean baino gehiago baztertzen da. Hezkuntza sistemak, beraz, ezjakintasuna bultzatzen du; izan ere, jakintza daraman edukiontzia, gorde beharrean, botatzera behartzen ditu ikasleak, gauza bat estimua hartzeko lehen ikurra baita, jakina denez, hura zaintzea eta gordetzea. Arazo horrek eragin handia du gure gizartean eta askoz gutxiago Europakoetan; horietan irakurketak prestakuntzarako duen balio handiaz jabetzen dira, eta aspalditik bultzatu dute liburutegi mota guztien sorrera, publikoak nahiz pertsonalak. Hain zuzen, klasiko bat definitzen da berriro irakur daitekeen liburu gisa, haren esanahia ez baita agortzen lehen irakurraldian, eta eskura izan behar da berriro irakurtzeko.

Haur poesiaren kasuan, egoera askoz larriagoa da. Deskribatu ditudan plataforma elektronikoei poesia solteak biltzen dituzte, ez poema liburuak, aipatutako kasuren batean izan ezik. Ezin hobeak dira lehen hurbilketak egiteko, baina ez egile baten obran sakontzeko; izan ere, ez dira helburu horrekin planteatzen, eta, beraz, inork ezin die leporatu ez dagokien erabilera ematea.

Aurten Joana Raspallen ehun urteurrena ospatu dugu. Lerro hauek idazten dituenak hainbat ikastaro eman ditu lehen hezkuntzan egile horren poesiari buruz, eta aditu askok azpimarratu dute poeta horren balioa: Pere Martí (<http://joanaraspall.blogspot.com.es/2013/05/joana-raspall-una-vida-al-servei-del.html>), Carles Duarte (www.traces.uab.es/tracesbd/avui/2010/avui_a2010m12d30p10scultura.pdf), Miquel Josep Maria Aloy (http://anyjoanaraspall.blogspot.com.es/2013/04/per-treballar-la-poesia-de-joana_6.html) eta beste batzuk. Katalanezko haur poesiaren historian lehenengoz, haurrentzako idatzitako poeta baten obraren azterketa zehatza egin da; hortaz, orrialde hauetan geratzen zaigun tartean ezinezkoa da ehun urteko poetaren berri ematen duten artikulua edo eskolako webgune guztiak aipatzea, mereziko lukeen arren.

Halere, Raspallen poesiari buruzko unitate didaktikoak prestatzen ari nintzen bitartean, hiru aldiz aldatu behar izan nuen liburuak, nik hautatutako izenburuak zituzten argitaletxeek ez zituztelako lan horiek berriro argitaratu; izan ere, haien ustez, salmentak ez ziren jasangarriak ezta ehungarren urteurrenaren ospakizunarekin ere. Eta lehen hezkuntzako eskoletan gehien ezagutzen den poetari buruz ari gara hizketan; poeta oso ezagun gisa har dezakeguna, okertzeko arriskurik gabe. Irakasleei ikastaroak eman nizkienean, konturatu nintzen gehienek soilik sare irekietan eskura zitezkeen poemak erabiltzen zituztela. Horrek editoreen jarrera azaltzen zuen, ez baitzuten aurkitzen Joana Raspallen liburu berrargitalpena jasangarria egiteko modurik.

Gaur egungo panorama, beraz, oso argi ageri zaigu: kritikaren hazkundera, eztabaida eta poemen edizio barreiatua sarean eta paperezko liburuaren suntsiketa. Egile berrientzat errazagoa, bizkorragoa eta eskuragarriagoa da sarean argitaratzea; haatik, haien etorkizuna egile profesional gisa hutsaren hurrengoa da, ia.

Ez dut uste horrek ekoizpen poetikoari eragin handia egingo dionik, irabazi oso txikiak eman baititu beti. Gure poeta handi gehienak ez dira izan profesionalak. Sen onaren arabera, ekoizpenaren nolabaitetako motelaldia aurreikus daiteke, hura eusten duten industria eta enpresa oinarria

suntsituta geratuko direlako, editoreak, idazleak ez bezala, profesionalak izan baitira. Honetan guztian, basoen babesari buruzko hasierako ideiak asmo txarreko txantxa bat dirudi: liburuak argitaletxe batean inprimatu beharrean, nork bere ordenagailuan inprimatuko ditu, eta gero papera bota egingo du; liburuak, ordea, ez da botatzen, inprimatze industriaren produktu artistiko bat izanik, balioari eusten baitio. Paperezkoa gehiago gastatuko da... Aurrerapen teknologikoak sormen literarioaren oinarriak aldatzen zituen bitartean, basoenganako maitasunaren erabilera maltzurra egin da; izan ere, baso soiltzeak ez du zerikusirik paperezko liburuaren munduarekin, eta are gutxiago papera gehien berrerabiltzen duen munduko herrialdeetako batean. Baso soiltzea beste gauza batzuei dago lotuta.

Ohar hauetan ikusi dugunez, bertso herrikoiak eta folklorikoak ziren abiapuntua XIX. mendearen amaieran eta XX. mendearen hasieran. XX. mendearen bigarren herenean agertu ziren lehen bestiarior garrantzitsuak. Eta azken berrogei urteetan egilearen haur poesia agertu da, eta liburu asko idatzi dira. Horietako batzuk gure klasikoaren artean sartu behar ditugu; hemen aipatu ditugunak baino gehiago, seguru ere. Haur poesiaren, HGLren eta, oro har, katalanezko literaturaren etorkizunaz gauza bakarra esan dezakegu: aro bat ixten dugu, non industria bat eraiki den eta haur poetaren hainbat belaunaldi sortu diren, Europako

kultura handietan eduki dituztenen parekoak; hau da, panoramika honen hasieran aipatutako egileek osatutakoak. Aldaketa positibo bat gertatu da, beraz. Gainerako guztia ezezaguna da, beste belaunaldi batzuek baino gehiago sinesten dugu errotik ari dela dena aldatzen. 70eko hamarraldian, idazleek eta gizarteak aurre egin zioten politikoki suntsitutako literatura eta argitaletxeak berreraikitzeke erronkari. Oraingo erronka da —politikak beste garai batzuetan baino eragozpen gehiago sortzen ez dituen bitartean— teknologian izandako aldaketetara egokitzea, letren munduaren oinarriak berriro eraiki behar baitira, Gutenbergeko inprentaren garaitik egin ez den bezala. Arestian esan dudan moduan, sareak gauza batzuk eraginkortasunez hobetzea ahalbidetu digu, baina paperezko euskarria oinak lokatzetan dituen erraldoi bihurtu du. Orain, desegin dena berriro nola egingo dugun pentsatu behar dugu; izan ere, desegin benetan desegin, liburuzko paperak joan dira sarean desegiten.

2013ko abuztua

Errutina erantzi (poesia eta gazteria)

Carlos Negro

Lerro hauek irakurtzen hasi aurretik, baten batek espero badu heldua ez den publikoarentzat idatzitako galiziar poesiaren gaineko berbaldi eruditua, susmatzen dut atsekabeturik amaituko duela. Azken finean, deseroso sentitzen naiz, ez nago behar beste prestaturik kritiko edo historiagile literarioaren papera jokatzeko. Gainera, inoiz ez dut horrela jokatu eta, funtzio horretarako, Galizian ni baino dezente prestatuago dagoen asko badirelako. Ni, azken finean, sasietako idazlea naiz, inongo lekuaren erdibidean beti.

Bene-benetan, poesia gai zentrala den foroetara adeitsuki gonbidatzen nautenean, neure burua jendaurrean **publizistatzat** aurkeztu ohi dut. Irakasle nabil bigarren hezkuntzan eta, akaso, horregatik gaiak beti landu nahi ditut espezializatu gabeko publikoari begira, **seduzitu** behar dudana publikoari begira, poesiara nazka aurpegi barik hurreratuko den publikoari begira. Eta, jakina, balizko kontsumitzaile horien arreta deitzeko nire eskura dauden komunikazio teknika guztiak erabiltzen ditut. Izan ere, asmoa da poesia irakurtzeko aukera erakargarria bihurtzea, pertsona gehienek dituzten topikoetatik aske.

Literatur irakasle on erronkarik liluragarrienetako bat da ikasle publikoa **erakartzea** jatorri-izena duen produktu horretara: **galiziar poesiara**, hain zuzen ere. Eta hori lortzeko, ez du balio edozein modutara aurkeztea, bigarren eskuko merkaturak gisara aurkeztea, zaharkiturik eta herdoildurik. Guztiz kontrakoa baizik: behar ditugu, *Poeta hilen kluba* izeneko filmean bezala, literaturarekiko grina egunetik egunera kutsatuko duten irakasleak. Eta literatur testuak erakargarriak diren moldeetara, gaur egungo moldeetara bilduko duten irakasleak. Horrela baino ez dugu lortuko poesia liburuak zahar-librudendetako apalategietan ahazturik ez geratzea. Berreskuratu behar ditu bizitza taupadaka jotzen dituen lekuak: eskola eta institutuak, liburutegi eta auditoriumak, pub eta kontzertu aretoak, irakurketa klubak eta sare sozialak. Eta, batez ere, **gazte jendearen bihotza**.

Baina ... zein irakurketa harreman sor daiteke poesia eta gazteen artean XXI. mende bete-betean? Agian ez da inoiz egongo galdera horretarako erantzun borobilik. Baina, lehen kolpean, zaila ematen du **Fran Alonso** vigotar idazleak salatzen zuen gorpil-zorotik ihes egitea. Idazle horrek 2002 harako hartan *Fadamorgana* aldizkarian argitara emandako artikulua batean, *A poesia para adolescentes* izenekoan honakoa esaten zuen:

"Jakina da. Poesia ez da argitaratzen ez delako saltzen, eta ez da saltzen, irakurtzen ez delako eta, hein handi batean, hurrek ez dute poesia irakurtzen irakurketa kanpainak generoa ahaztuko dutelako. Eta, orduan, ikasgeletara zuzenean eramaten gaituen arazo batekin egiten dugu topo".

Hitz egun dezagun, beraz, ikasgeletan pasatzen denaz.

Azken lau urteetan, Edicións Xerais-ek *Makinaria* argitaratzeko pausoa eman zuenetik *Fóra de xogo* gazte bilduman, Galiziako hainbat institututik igarotzeko aukera izan dut, olerkiak errezitatuz, neurek zein beste batzuenak. Eta, horrela, gazteekin poesiak euren bizitzan izan dezakeen funtzioaz hausnartzeko parada izan dut. Irakurle nerabeekin zuzenean izandako esperientzia hauetatik abiatuta, ziurtatu dezaket topaketa hauetan gauza bi gertatzen direla:

a) hasiera batean, Derrigorrezko Bigarren Hezkuntza edo Batxilergoko ikasle talde bati eskatu egiten bazaio esku altxatzeko eta gaur egungo galiziar poeta baten izena esateko, oraindik bizirik dagoen idazle baten izena, eta euren borondatez irakurri dutena, erantzuna aho batekoa izan ohi da: erabateko isiltasuna, salbuespen bitxi batzuk kenduta.

b) horren ondoren, bitartekari egoki batek haiekin partekatzen baditu poesiaren generoak izan ditzakeen mugagabeko aukerak, gaiari zein estiloari dagokionez, eta erakusten badie euren emozioen unibertsorekin zerikusia duten ezinbesteko gaiak lantzen dituela, euren jarrera nabari aldatzeko joera izan ohi dute. Axolagabetasuna izan bada, baina baita jakin-mina ere eta, zenbait kasutan, berotasun esanguratsua ere.

Konbentzituta nago nerabeek ez dutela poesiara hurbiltze afektiboa izateko ezintasuna dakarren hutsune emotibo edo intelektualik. Gutxi batzuk bagara ere hori uste dugunon klubekoak. Baina beharrezkoa da irakurtze esperientzia horren aldeko testuingurua egotea, hau da, errutina erantzutea beharrezkoa da, alferkeria akademikotik ihes egitea eta irudimenak agintzen dituen espazio didaktikoetan sartzea. Eta orain berriro ere **Fran Alonso** aipatu behar da, zaurian atzamarra sartzen duelako:

"Irakasle gehienek poesia ez badute irakurtzen, oso zail izango dute poesiarekiko zaletasuna edo gozamena edo sentiberatasuna transmititzea. Zalentza gabeko egia dela ematen du goiko esaldiak. Eta, gainera, haur horiek olerkiak irakurtzeko izan duten aukera bakanetan testu analisia edo literatur iruzkina egin behar badute, ez nau harritzen horietako askok ezinikusia izatea, predisposizio berezia behar duen genero batekiko".

Baina zelan lortzen da predisposizio berezi hori?

Erantzuna argia da, praktikara eramateko zaila bada ere: **ikasleei poesia eskaini behar zaie berezko helburua duen jarduerara gisa**, ariketa akademiko eta iruzkin historizistetatik urrunduz, eta hitzari bere balio askatzaile eta iradokitzailea itzuliz. Eta, noski, testu poetikoak irakurtzea ez da izan behar salbuespenezko kontu bat, baizik eta literatur gelen barruko eguneroko jarduerak. Txorakeria ematen duen arren, nire ustez aro teknologiko honetan praktika pedagogiko iraultzaileenak jarraitzen du izaten klase bakoitza hasi orduko ahoz gora egiten den olerki irakurketa adierazkorra, trukean ezer eskatu gabe, ez bada hitza hartzen duen pertsonarekiko errespetu minimoa.

Hori bai, kontzientek izan behar dugu irakurleak poesiara hurbiltzea ez dela txiripaz egiten den prozesua, batez ere buruan baldin baditugu nerabetasunetik heldutasunera bitarteko garai gatazkatsu horiek. Derrigorrezko Bigarren Hezkuntzako literatur geletako xedapen kurrikularrak eta programazio didaktikoak zelan funtzionatzen duten ikastera dedikatzen bagara, konturatuko gara oraindik ere genero poetikoa, antzerkiarekin batera, jarraitzen duela izaten anaia txiroa. Mahaitik jausten diren ogi papurrekin bizirauten dute hezkuntza sisteman, narratibak aperitiboak, plater nagusia eta bazkalondoa dituen bitartean, narratibak menu osoa duen bitartean.

Baina, aurretik aipatutako zailtasunez gain, eztabaida interesgarri batera eramaten digun beste zailtasun batekin egiten dugu topo: **gazte poesia modalitate generiko berezi gisa existitzen al da?**

Gazteei begirako bildumetan argitaratutako testu poetikoei begiratzeko baldin badiegu, erantzuna ezezkoa baino ezin da izan.

Lehenik eta behin, zilegi da pentsatzea badela berezko arrazoi bat: poesia testuak publiko jakin bati begira ontzea *a priori* zaila da. Izan ere, poema bat egiteak adierazpen subjektibitatea eta tentsio linguistikoa mugaraino eramaten duen sormenezko esperientzia dakar. Askotan esperientzia horrek irrazionalak diren eremuak ere ukitzen ditu eta, hori dela eta, oso zaila da testuak modalitate erreferentzial berezitan sailkatzea. Alor honetan narratibak hamarkadak daramatza abantailaz jokatzeko: esperientzia minimoa duen edozein narratzailek ondo daki genero kode batzuk (egiturazkoak eta tematikoak) badirela gai bat adin tarte oso zehatz baten beharrei egokitzeko. Eta, jakina, argitaletxeek ere ondo baino hobeto dakite.

Beraz, gazteei berariaz zuzendutako poema multzoak idazten saiatzea ia-ia inimizazio esperientzia da. Erreferenteak oso bakanak dira eta zalantzak ugariak. Batez ere, ematen du lehen olerki lerroa idatzi aurretik ere ziurgabetasunez betetako abentura batean sartzen ari zarela: zer hizkera klase erabili behar dugu nerabeentzako olerki batean? Zein da egokia izan daitekeen gaia? Eta zelan bideratu olerkien egitura sinbolikoa eta esanguratsua? Galdera hauei konponbidea bilatzea ematen du uraren gainean idatzita dagoela.

Aurreko zalantzak sormen aldetik konpontzen baldin baditugu ere, badakigu olerki lan bat argitaletxe merkatura irtetea zaila izango dela. Gazte literatura deitzen den horren itxaropenak zapuztu ditzake: eleberri eta kontakizunen fluxu geldiezinera ohitua baitago. Horregatik, muga gabeko lurralde honetan oina sartzeko kontsumo jendartearen gehienek joeren kontra ari baita. Gainera, lankide batzuek gainetik begiratu ohi gaituzte nerabeentzako idazten dugula aitortuz gero. Izan ere, ematen du idazle kategoria helduen iragazkiak pasatzen direnean lortzen dela, hau da, katedratikoak bezain serio eta aspergarriak diren iragazkiak

Beraz, oraindik gazte poesia oraindik existitzen ez bada, gai honetan adituak direnek esan beharko didate non sailkatu dezakegun *Makinaria* lana. Proiektu poetiko horretan hautu kontzientea hartu nuen testuak gazte beharretara moldatzeko. Horrek aukera estrategiko batzuk hartzera eraman ninduen, gaiei dagokienez eta erabilitako hizkerari dagokionez; gainera, galizierazko

sistema literarioaren dinamikak apurtzeko erronka izan zen. Inorena ez den lurraldean jokatzeko hautua izan zen: aurretik erreferente gutxi batzuk zeuden, **Fran Alonso, Antonio García Teijeiro** edo, gaztelaniaz, **Raúl Vacas** Salamancako poeta. Eta erronka, aurretik aipatutako traba guztiak izan arren, ez zen txarto atera guztiz, kontuan hartzen badugu *Makinaria* lanak jarraitzen duela irakurketa klubak eta eskola liburutegiak korritzen. Askotan institutueta galizierazko poesiaren *best-seller* izan zen *Poetízate* antologiaren uberan korritu ere (antologia hori orain dela puska bat zortzigarren ediziora heldua zen).

Baina literatur irakasleek malgutasuna hartu behar dute printzipio pedagogiko gisara. Horrela, irakurketa tipologiak mugatzen dituzten etiketak erabili behar dituzte orientatzeko elementu gisa, eta inoiz ez ezarritako markoak aldatzeko ezina dakarten inposizio gisa. Izan ere, nerabearoan ikasgelaren barruan hainbat irakurle mota izango ditugu: haurtzaroko istorioei atzerako ispiluarekin begiratzen dietenak, helduaroko klasikoen sakontasun ikaragarrietan murgiltzen direnak eta tarteka beste hainbat. Eta hauen ondoan, *irakurketaren kontzientzia eragotleen* talde menderaezina. Eta hau guztia gertatzen denean, nor da testu batzuk egoki eta beste batzuk desegoki joko duen epaile goren?

Dena den, oztopo guztien gainetik, Galizian gauzak mugitzen ari dira gaztetxoei begirako poesiari dagokionez. Sintoma horiek ilusio dosi txikiak ematen dizkigute, argitaletxeen sistemaren krisia sakona izan arren eta galizieraz adierazten den produktu kultural orori botere politiko zein ekonomikoek axolagabe (kontrakotasuna ez bada) iritzi arren.

Azken urteotan esanguratsuak diren zenbait ekintza zerrendatuko dut, zuen baimenarekin:

a) lehenik eta behin, ume edo nerabeei begirako poesia egitera ausartzen den poeten zerrenda handitzen ari da. Gainera, horietako poeta gehienek aurretik helduen literaturan ibilbidea egingo dute. Aipatu behar dira **Yolanda Castaño, Estevo Creus, Dores Tembrás, Ramiro Fonte** edo **Miro** eta **Rafa Villar** anaiak, besteak beste (baita ahozko narratzaileak den **Paula Carballeira**). Izen berri mordoa, XXI. mendeko lehen hamarkadan testu poetikoak argitaratu dituztenak hainbat haur eta gazte bildumetan. Horrela go. hamarkadako beste egile batzuei gehitu egin zaizkie, **Antón Cortizas, Ana María Hernández, Antonio García Teijeiro** edo **Fran Alonso**¹¹ bezalakoak.

b) bigarrenik, zenbait antologia poetiko argitaratu dira. Gutxi gorabehera kanonikoa den *testu corpora* osatzeaz gain, koordinada teoriko aproposak ezarri nahi izan dituzte haur eta gazte poesiaren aroberaketa ludiko eta didaktikorako. Hiru dira irakurle gazteenen topagune diren tituluak:

- 1997an, *Os nosos versos* antologia, **Antonio García Teijeiro** apailatua, eta *Anaya*

¹¹ Hala ere, behar-beharrezkoa da generoan aitzindari izan zirenen lana aitortzea, **Xosé María Blázquez, Manuel María, Pura Vázquez, Bernardino Graña, Helena Villar Janeiro** eta **Xesús Rábade Paredes** edo **Anisia Miranda** eta **Xosé Neiras Vilas**. Hauek XX. mendean zehar haurrentzat pentsatu eta amestutako kosmos poetikoa eraiki zuten.

argitaletxearen *Sopa de libros* bilduman argitaratua.

- 2002an, *O libro dos cen poemas* (*Antoloxía da poesía infantil galega*), *Espiral Maior* argitaletxeak argitaratua, **Xosé María Álvarez Cáccamo** idazle eta saiogileak apailatua eta aitzinsolastua, eta **Marisa Núñez** irakaslearen jarduera koadernoarekin.

- 2006an, dagoeneko aipatu dudana *Poetízate* (*Antoloxía da poesía galega*), *Xerais*-ek argitaratua *Fóra de xogo* gazte bildumaren barruan, **Fran Alonso** idazlearen aitzinsolas, apailamendu eta bidaia-koadernoarekin.

c) hirugarrenik, irakasleei zuzendutako didaktikako saiakera lanak agertu izana. Eskoletara hurbiltzeko gako praktikoak eskaintzen dituzte. Eremu honetan nabarmendu behar da berriro ere **Antonio García Teijeiro**ren lan aparta, *A poesía necesaria* (*lectura e creación poética dentro da aula*) eskuliburuaren bidez. Liburua hau Galaxia-k argitaratu zuen 2009an¹².

d) laugarrenik, eskola liburutegien blogen eta irakurketa klubaren abaroen, genero poetikoaren aldeko bitartekaritza lan interesgarria sendotzen ari da. Izan ere, ikastetxe zein institutuetan poesia errezitaldiak eta lantegiak antolatzen ari dira. Gainera, jendarteratzeko estrategiak ere lantzen ari dira, esate baterako, *Enredando versos*¹³ proiektu kolektiboaren bidez.

e) eta, azkenik, aipatu behar da musika eta poesiaren artean garatzen ari den lotura erakargarria, batez ere, gure klasikoaren zaharberritze proiektu zehatzekin; horrela gertatzen ari da **Uxiak** haurrentzako moldatu dituen Rosalía de Castroren olerkiekin, *Rosalía pequeniña* disko-liburuan, edo **Aid** vigotar kantariak *hip-hop* doinueta eraman dituenak bere *Rapoemas* diskoan. Ahaztu gabe *O Leo* bezalako poeta *punk* batek euren ikuskizunetan eskaintzen dituen hurbilpen ludiko eta lotsagabeak, edo **María Lado** eta **Lucía Aldao** idazleek osatzen duten bikote artistikoa umorez eta sormenez lepo eskaintzen ari den ikuskizunak.

Aurreko faktore guztiek azaltzen dute galizierazko poesiak, ikas-irakurketa bezala oraindik orain genero ia klandestinoa izan arren, biziraupen zantzuak izatea. Arnasa hartu eta ematen duten toki magikoak izan baditu, publiko gazteenari haren adierazpen ahalmen guztiak eskaintzen: erritmoa, sonoritatea, txantxa linguistikoak, irudimenezko jolasak, umorea eta, jakina, izpiritu kritikoa. Izan ere, poesiak, ispiuaren bestaldean irudikatzen dugun hartzailearen adina edozein delarik ere, zorroztasun linguistiko eta irudimenezko ahalegin gorena eskatzen du. Idazle gisa, gure asmoa izan behar du ahalik eta literaturarik onena egitea; horregatik neure egiten ditut **Xosé María Álvarez Cáccamo**ren hitzak haur poesiaren inguruan (berak adjektibo hau erabiltzen duenean, **gazte** adjektiboa ere gehitu ahal izango zen):

"Haur olerki bat ez da azpi produktu literarioa. Poesia da. Eta Poesiak, baita umeen begi eta belarrien gozameneko denak ere, bere mugagabeko ausardiak anbizio bikain batean ardazten du: unibertsoa arakatzea. Honek, beste ehunka helburuen artean, haren gako mitikoak argitzea dakar, haren bidegabeko desorekaren funtsa salatzea, egunaren alde ilunetan arakatzea, lurraren metafora argitsuak aldarrikatzea, grinaren sinboloak ospatzea eta heriotzaren mozorroak gaitzestea".

Nik, normalean bizkarrean edozeren gaineko zalantza zakua eraman ohi dudanak, nahiko argi daukat bere lanbidea serio hartzen duen edozein idazlek bere testuekiko eskakizun maila bertsua izan behar duela, balizko hartzaileen adina edozein izanik ere. Oraindik gehiago esango nuke: haurrentzako idazten duen poeta batek itzelezko ardura etiko eta literarioa du. Saihestu behar du, ororen gainetik, pinpirintasunaren bekatua. Oso ondo azaltzen du **Luís García Montero** idazleak *Lecciones de poesía para niños inquietos* saiakera bikainean:

"Olerki bat idazteko ez da beharrezkoa animaliatxoaren gainean hitz egitea, ezta asteburua landetxe batean pasatzea ere. Poesia batzuetan sukaldearen txoko batean dago, armairuan, komuneko ispiuan, leihotik ikusten den kalean edo lagunek kontatzen dizkiguten istorioetan. Poema bat inoiz ezer gertatzen ez zaion lagun baten poltsikoan ezkutatu daiteke, edo beti zerbait gertatzen zaionaren poltsikoan. Horregatik, gauza askoren gainean hitz egin beharko dugu: eguraldiaz, irudimenaz, hitzez, jendeaz, hiriez, itsasoaz. Eta, horregatik, ikusten ikasi behar dugu. Poeta izateko, batez ere, ikusten ikasi behar da".

Ezin zaio honi askoz gauza gehiago erantsi; gazteek ikusten (eta, jakina, entzuten) ikastea lortuz gero, genero poetikoaren benetako balioa ulertzeko bidearen zati handi bat urratuta edukiko genuke. Baina ezinezko misio honetan arrakasta izateko, guk ere errutina erantzeari ekin behar diogu. Galdetu behar diogu geure buruari poesiak gure bizitzetan paper garrantzitsua jokatzeko ote duen, edo gure existentziaren liburuan oin-oharra besterik ez den. Ni, zuek isilean gogoetatzen duzuen bitartean, **Kirmen Uribe** poetak utzi zigun definizioa errepikatuko dut behin eta berriz: "*Poema on bat txokolatea bezalakoa da, zerbait iluna, txikia eta munduko onena*".

Ba, horixe: beldurra galdu eta poesia partekatu ezazue sakelako telefonora etengabe eskegita dauden izaki horiekin. Horiek ere, beste edozein pertsona bezala, behar dute hiztegietan agertzen ez diren euren emozioak esplikatu dituzten hitzak.

Eta gainontzekoa erudituentzako erretorika baino ez da.

¹² Ezin da ahaztu, era berean, haur eta gazte literaturaren dibulgazioan *Fadamorgana* aldizkari espezializatuak egin zuen lan mardula. 2002ko udaberrian, adibidez, *Poesía sen idades* izeneko ale ia monografikoa eskaini zigun. Artikulu oso interesgarrien artean, nabarmendu beharko litzateke **Alexandra Cabaleiro**rena, *A poesía infantil na década dos noventa* izeneko.

¹³ Sarean kontsultatu daiteke euren webgunea: <http://enredandoversos.blogspot.com.es/>

"HAURRA" DIOENAK "GEROA" DIO

Nicolás Zimarro

Gaurko gizarte postmodernoa, mailakako denboran egoteari utzi zaionean eta betiereko orainak soilik dirauenean luze,, ustez aurrerabide jarraituak eraman behar gintuen humanitate bikainaren utopia desegiten den orainaldian, zer leku har dezake poesiak; haurren poesiak, alegia?

Giza banakoek deserrotze kulturalaren esperientzia dramatikoari, baztertze sozialari, krisi ekonomikoari, familiaren desegituraketari, bortizkeria funtzionalari edo utzikeria instituzionalari aurre egin behar dieten testuinguruan eta, batez ere, umeei bere errealtate existentzialari zentzuzko erantzunik aurkitzen ez dioten gizartean, "nor naiz ni?", "norantz noa?" sortzen zaizkien galdera saihestezinen aurrean bakarrik, babesik gabe dauden eguneroko zorte honetan, poesiak, haurren poesiak, hain zuzen ere, badu tokirik?

Eztabaidagai hauei ihardetsi ahal izateko, lan poetikoaren zentzuaz arduraturik hainbat olerkarik itsas azalean iradokita utzi duten bidexka ibili behar dugu, bere lorratz hauskorra jarraitu eta, haiek bezala, itsumustuka ozeano poetikoko uren gainean bide egin, adibidez F. G. Lorca jokatu zuen legez. J. Guilleni zuzendutako gutun batean (9-9-26), honela dio: "Olerki berri askoren txikiagotutako itsasoa eta jelezko marinelak maitasuna, ahalegina eta uko egitea den benetako poesiaren ur monotono, arazturiko eta gogorki berdeetan, maitagarri eta betierekoa den tokira marmolezko friso baten antzean doazen uretan ito egiten dira" (1).

Betiereko leku honetara inoiz ere ez gara hurbilduko, poesia etorkizun-taupada bezala, arrazoia eta hitzaren adierazpen ideala bezala, gizadiaren oinarritzko eskubideetan, bakerako, askatasunerako, osasunerako, maitasunerako, lurrerako eta bizitzarako eskubidearen maxima poetikoetan herritarrak kontzientziatzeko tresnarik egokiena bezala ulertzen ez badugu. Gabriel Arestiren bihokkada dugu gogoan, poesiak herria eraikitze eta gizartea aldatzeko balio duela zioenean.

Hau posiblea izango da poesia eliteen afaltegietatik ateratzen bada, jarduera poetikoa demokratizatu eta duindu, harrokerien azoketatik eta hitzen prestidigitadoreengandik urrundu, hitza bakea, askatasuna, bizitza eta gizakien zerbitzura jarri egiten bada, garapen solidarioa eta iraunkorrezko politikak hedatzen dituzten gizarte aurrerakoien eraketan pertsona orok konpromiso aktiboa har dezan bultzatuz.

Apustu poetikoak ezeztatzina izan behar du eta mundu justuagoa, askeagoa eta solidarioagoa lortzeko beharrezkoa denaren uste osoa izan behar du euskarri, bizi-zirkunstantziak giza banakoei gizatasuna kentzen ez dien mundua litekeena, benetako komunikazioa eta elkarriketaren gunea deneko mundua, hitza bidea eta giza erlazioen eguneroko eremua deneko mundua, justizia, berdintasun soziala eta humanitate bete helmugatzat ditueneko mundua, alegia.

Poesiak, bereziki haurren poesiak, egungo panorama soziokulturean erabilgarritasunik izan dezakeen galderari erantzuna baiezkoa baino ezin da izan beraz. Are gehiago, kontuan hartzen badugu haurrak eta nerabeak noraezean dabiltzala gure erruz: ideien mago, eskubideen eta betebeharren titiritero, basatien eta moldatu gabekoen hezle, formazio-deformazio-informazioaren bihurrikari, utopiaren funambulista, jabetza tituluen eta banku kapitalen orekari, politikaren akrobata, krispeten eta edozein motatako salgairen trapezista eta itxuren pailazo ugari dagoen zirku sozialera joatera derrigortzen ditugulako. Zirkuak emankizun etengabe bakarra eskaintzen die, entretenitu, oharkabetu, animatu, aspertu, menderatu, zauritu, harritu, asaldatu, zarbaildu, itsutu, loguratu edo hil egiten dituen. Baina ezer gehiagorik ez. Ia denek bere bakardadean, bere huts existentzialean gatibu dira. Eta kontsolamendua eta ahetasuna ondare materialak eskuratzeko eta edukitzeko aurkitzen dute soilik.

Eskuarki, bi jarrera dira nagusi egoera honen aurrean: inkomunikazio absolutuarena eta gainerakoekiko komunikazioarena.

Inkomunikazio absolutua bakardaderik muturrekoena aukeratzen duenaren irteera da. Beste edonorekin zer ikusirik ez duen haurra edo nerabearena litzateke, abagune aurre sozialera, "nia" eta "bestearen" indiferentziatora eta zentzu existentzialaren galerara gerturatuko litzatekeena, hain zuzen ere.

Berez, hau ezinezkoa suertatzen da, sare sozialik gabeko, nolabaiteko lotura sozialik gabeko, lehen mailako eta prekarioa izan daitekeen arren, giza banakorik ez baitago. "Besteak", "beste soziala", erreferenteak eta erlazio intersubjektiboen eta garapen indibidual pertsonalaren bermatzaileak dira. Honek azaltzen du bere makina multimediek eskaintzen dieten birtualtasunean murgildurik bizi diren haur eta nerabeen isolamenduaren paradoxa: hauek eremu bakartian ezkutatu nahi dute, batera beste pertsona batzuekin elkar eragiketa bilatzen dutelarik, nahiz eta beraietaz bere profil birtuala besterik ez ezagutu.

Komunikazioaren apustua, aldiz, hau litzateke: "nork" bere burua "besteari" eskaintzea eta honek aldi berean gauza bera egitea. Elkarrengana dohaintzaren arabera, ez benetako edo benetakoa izan daiteke.

Ez benetako komunikazioa ematen ez den emarian datza; hau da, eskaintza mozorratuan, norberaren egoera existentziala gainditu nahian, "nia" erlazio komunikatiboen eremuaren ardatz eta "besteak" "ni" horren xedeak lortzeko erabilgarri bilakatzen direnean. Horrela gertatzen da sarriro foro multimedia desberdinetan, FACEBOOK-a, TUENTI-a edo TUITER-a bezalakoak, hurrek eta nerabeek izaten dituzten eguneroko erlazio birtualetan.

Arazoa larriagotzen da ez denean "ni" bakar bat ez benetako erlazio komunikatiboa eratzen duena, baizik eta gizartea oro har denean protagonista. Orduan, erlazio komunikatiboko lagun guztiak benetan ez diren bezala azaltzen dira eta "ni" bakoitzak beste edozein "ni" bere sasierlazioaren oinarritik aurretik juzgatu eta tratatu egiten du. Honi "norberekeria", "hipokrisia" edo axolagabetasun soziala" deritzo, bestalde hain ohikoa dena unibertso birtualean.

Hau da haurren poesiak duen agertokia. Bertan akzio-alor

hobezina aurki dezake, batik bat, historikoki honek izan duen zeregin nagusiari jarraipena eman nahi badio.

Normalean, haurrentzako literaturari dagokion genero bezala kontsideratu dute eskusiban adituek. Ondoren, poesiari oro har eskatzen ez zaizkion eta, aldiz, haurren heziketan ezinbestekoak diruditen literarioak ez diren hainbat aspektu gehitu egin zaio maiz generoari, moralak eta nahimen pedagogikoa, esaterako, horrela eduki politiko, sozial eta etikoen igorle funtzioa betetz, jada Samaniego eta Iriarte klasikoek agerira atera zuten bezala.

Eremu honetan erdiesten ditu balioa eta egokitasuna poesiaren eginkizunak, bereziki haurren poesiarenak. Era askotara zertzen da: ziurgabetasun existentzialaren panazea gisa; eguneroko elementuetara erreferentzia zuzenean eta errealtatearekin elkarriketa sakonean txertatuz, haurren unibertsoa berriz konfiguratzeko irudien egitura finkatzen den espazio gisa; gizakiaren egoerarik jatorrena modelatzen duen gardentasun eta berezkotasun-kristal gisa; errealtatea eta fantasiaren arteko muga desegiten den toki magikoa gisa; haurrek izarretarantzko bere begirada iraual dezaten, fantasiaren lilura berreskuratu eta maitasuna eta edertasunaren hizkuntzara itzul daitezkeen saiakera gisa.

"Haurren poesia" kontzeptuak, adituen esanetan, hiru lan klase barne hartzen ditu gutxienez: bat, haurrek eta nerabeek idatzitako testuak; bi, haien idatziriko testuak, irakurle modelo bat balira (Umberto Eco-ren azalpenen eta Harreraren Estetikaren arabera); hiru, tradizio literarioak haurrentzat eta nerabeentzat egokitzen hartu dituen testuak.

Hala ere, bidezkoa da "haurren poesia" adierazpenaren edukia birdimentsionatzen duen laugarren bat adiera hauei gehitzea. Haurren poesia helduei luzatzen zaien gonbidapena litzateke, nor bere burua ezagutzeko eta aurrera egiteko aukera zabaltzen dien hasiera pertsonaletara ibilbidea gauzatzean datzana. Octavio Pazek dionez gero: "Olerkia, argitasunen egile, ametsen memoria, arrazoien eta aldien eta isiltasunen garaile, gozamina, mina eta pentsamenduaren kontzientzia da. Ez da gure burua begiesten dugun ispilua, errealaizaten garen patua baizik" (2).

Arteak bizitzari egiten dion proposamen horretatik sortzen da gure iraunkortasuna. Hau haurren olerkiaren errima eta erritmoan hasten da. Poemaren bidez, heldua haurtzarora iritsi daiteke eta honek jasotzen duen material guztia esanahi berriarekin itzuliko du. Olerkaria kode bat planteatzen duen igorlea du eta haurra hau deskodetzen duen hartzailea. Jarrera aktibo honi "komunikazioa" deritzo. Horregatik, onartu behar da haurren poesia ez dela halakoa haurrei eta nerabeei zuzenduta dagoelako baizik eta haurren esentziei blaituta dagoelako.

Haurren hizkuntzak helduen hizkuntzaren egitura fonologiko, semantiko eta morfosintaktiko berbera du, eta nahiz eta antzeko elementuekin osaturik egon, haurren mintzamenak eredu desberdinak ditu. Komunikazioa lortzeko benetakoak, zehatzak, dinamikoak, zuzenekoak eta koherenteak izan beharko dute. Horrek haurrek fantasia eta bat-batean erabat ulertzen ez dituen metaforen hedatzea gogoko izatea ez du eragozten, hauek bere fantasiaren bizigarri eta sonoritate saihestezineko aurkikunde bilakatzen baitira.

Bai, dena hasten da haurtzaroen, askok poesia igortzeko

goizegi dela uste duten arren. Ez dabilta zuhur. Poesia ez da ulertzen, bizi,, amestu, gozatu, dantzatu egiten da. Haurrari kantatu behar zaio adin samurrenetik, hurbildu behar zaio hizkuntzaren eufonia, bertso baten musikaltasuna, erritmoarekin esandako hitzen bidez maitasunaren komunikazio ordezkazinezkoa, olerkia kantu bihurtu eta esperientzia estetiko baldintzatu egiten duen harmonia sumagaitza eskuratu behar zaio.

Baina, gaur egun, beti presaka gabiltzan denbora dardarati hauetan, milaka zereginetik etxekoekin nahitaezko elkarbizitza urritzen duten garai ilunetan, haurren poesiaren asmo hauek egingarriak dira?

Zalantzarik gabe ase iruditzen da zaila, gurasoek bijilia sasoi mota guztietako ekintzetan baitihardute, seme-alaben prestakuntza afektiboan duten erantzukizuna kanpoko agenteengan utziz (eskolan, aisialdi-klubetan, eskolaz kanpoko jardueretan, eta abarretan) edo bere lasakeria gain-babesa kaltegarriarekin eta era guztietako apeten eskaintzarekin ordezkatzuz; edozer, haurrek premiazkoa duten irakaspen hori besarkada batean, ipuinen irakurketaren edo ametsen fabulazioaren partekatzean, hau da, poesian euskarritu baino lehen.

Hau gutxi balitz, helduek hizkuntza poetikoa arbuatzen dutenaren datu ugari jaso dute ikerlariak, eta honek eragin du poesia irakurtzen duten haurren kopurua jaitea, nahiz eta beraiek izan gehien hunkitzen direnak olerkien dastaketaz, zeren denboraren joanaz ohikerian erortzen diren, zirrarak galduz, eta haien idatzitako poesiak lehentasunezkoa izateari uzten dio.

Akats galanta, mundu poetikotik isolatuta bizi den haurrari denboran eta espazioan, ametsetan eta emozioan izan behar duen proiektzioa kentzen baitiogu, haurren poesia umea inguratzen duen unibertso txikitik jaio eta lore, dantza eta hegaldi bihurtzen den soinu eta koloredun jostailua delako. Haurren poesia argia eta kolorearen munduan umea barneratzeko formula ezin hobea dugu. Indartsua da oso. bere zentzumen-eremuaz gabeturik ere, ametsak biderkatzen darrai, txilin-hotsa, irudia, kanta baita. Gabriela Mistralek zioenez gero: "Ostadar, txoriez eta eguzkiez txunditurik silabetan esnatzen den lengoai, harria hegazti, egarria ibai, hitza kantu bilakatzen duena, abesten ez bada ere, abes zitekeen poesia izan beharko luke"(3).

Ondo dago... Baina minimalismoa nagusi den dekonstruzioaren aroan poesia nola kantatu?, haurrak "reality" formatuan aurkezten zaizkien irudiez, dokumentalez eta ikus-entzunezko programez bonbardatzen dituzteneko formazio-deformazio-informaziozko inguru zalantzarik gabetako poesia nola kantatu?, SMS-en hizkuntza enkriptatuaren bidez poesia nola kantatu?, Antzinako formatu zaharrak berietara ekarri, hots, sinbolismo ilustratutik eskematismo figuratibora, metafora hutsetik errepresentazio birtualera, paperetako olerkietatik SMARTPHONE-aren pantailara, fabulatik espazio galaktikora, irakurketa pasibotik interjarduerara transferituz, poesia nola kantatu?

Ezer ezin izango litzateke egin egoera konpontzeko eskolaren partaidetzarik gabe. Bera dugu azken gordelekua sentikortasun poetikoaren ikasketarako, helduek aterpe-haurtzaindegi honetan haurrak uzten baitituzte heziketaren itxaropena ordainduz.

Bere funtzioa ezinbestekoa da, baina aurrean dugun betekizunak behar du poesiaren tratamendu desegokitik

pondorioztatzen diren hainbat alderdi berrikusi eta konpontzea, batzuek askotan poesia geletan ezbaizko helburu poetikoekin eskaintzearen ondorio direna, eta beste batzuek irakaskuntzako profesionalek teknologia kontu berrietan duten prestakuntza eskasaren ondorioa. Hauek lirateke garrantzitsuenak:

- Didaktismoa: eskola-egutegi zehaztuari lotzea olerkien erabilera.
- Buruz ikasteko eskaera.
- Haurrek bere olerki-aukeraketa egin dezaten bizigarrien gabezia.
- benetako irudi poetikoaren, egilearen barneko "niaren" eta olerki bateko zentzu pluripotentzialaren aurkikuntza eza.
- Zentzu ludikoaren ausentzia.
- Olerkien irakurketa mekanikoa.
- Olerkiak bete behar izatea planteamendu ezberdinekin olerkia bera disekatuko duten baldintza pedagogikoak (zuhaitz baten gaineko olerki batetik abiatuz, baso bateko erretxina kantitatearen inguruan ariketa proposatzea).
- Poesiak ez duela azaltzen eta ez dela azaltzen ahaztea, bizi, sentitu eta esperientzia estetikoa den zirrara igorri egiten duela ahaztea.
- Gelan lan egiteko testu aukeraketa okerra dakarren poesia irakurketa saioen eskasia helduen partetik.
- Baliabide materialen eskasia eta azken sorkuntzako aplikazio informatikoak ez ezagutzea.
- Eskura dauden baliabide materialen erabilera txarra, askotan erabilera bera berez delako helburua, tresna didaktikoa izan beharrean.

Egia esan, hobekuntza-marjina zabala da eta denbora eta formatu berrietara egokituaren beharra premiazko gertatzen zaigu. Baina dena ez dira oztopoak. Haurren poesiaren didaktikaren mekanika ezagutzearen abantaila dugu. Haurren poesiak denborazko edo formazko edozein testuingururekin zer ikusirik ez duela badakigu ere bai. Haurrek hitza eta bere polipotentzialtasuna maite dituzte. Hau iturri desberdinetatik dator: memoria, ekarpen anonimoa (folklore) eta literatura bera.

Memoriak erritmoa du, eta kantak, erraz plazerra eragiten duelako, jokora gonbidatzen du eta ahaleginik ez dakar.

Folklorearen ekarpen tradizionala koplak, errondak, lo-kantak, jokoak, parrastadak eta aho-korapiloak bezalakoetan zehazten da.

Literaturatik, haurren garapeneko etapa desberdinei dagozkien olerkiak apuntatu beharko genituzke: Lau urteko adina duten arte, zentzuekin erlazionatzen diren eta plazerra eskaintzen duten lengoaietara iristen da haurrengana; lo-kanten kasuan ez da behar emate estetiko berezirik, baizik eta emate afektibo zintzoa. Gero, soinu eta koloredun, erritmo nabariko eta harrapatzeko errima arineko bertsoekin hurbildu behar gara haurrengana. Bost eta zortzi urte bitartean "ipuin-bertsoak", folklorea, une horretan bizi duen egoeraren bat identifikatzera laguntzen

dioten olerkiak eta mundu lirikoan sartzen dituzten beste batzuek balio izango digute; Zortzi eta hamar urte bitartean gertaera heroikoak kontatzen dituzten olerkiak garrantzia hartzen dute. Aurre-nerabezeroan emozioa nagusitzen da haurren bizitzan eta honek bideratu behar du bere esfera afektiboari zuzentzen zaizkion olerkien bidez.

Erronkak titaniko dirudi, baina eskuragarria da, baldintza hauek betetzen badira behinbat: bat, haurrak produktu multimedien kontsumitzaile hutsak edo dena irensten duten ikus-entzunezko eta informatika enpresen beita bezala baldin ez baditugu hartzen, haiekin zerikusirik gabeko mundu birtualeko ikusle sinpleak bezala, entretenimendu-joko eta dibertsiorako Software ezberdinekin lelotuz arreata galarazi behar zaie deabru txiki gogaikarriak bezala baldin ez baditugu hartzen; bi, poesia eduki gaizto, kaltegarri eta kontrolaezina ezkututzen duen gozoki zaporedun bilgarri engainagarria izan beharrean, helduen eta haurren taupadak eta gizarteko ondare kulturalaren izerdia arragotzen dituen zilbor-hestea baldin bada; hiru, guretariko bakoitza jatorrira itzuli eta gizatasun gorenaren utopiara etengabe berpiztu egiten baldin bada.

Hitz batez, bortizkeriaz jositako, bere ametsetan apurtutako, larritasun ekonomiko eta espiritualengatik bere hegaletan moztutako mundu honetan, argitaratze-prozesuan, publizitatean, baliabide multimedien etengabeko ekoizpenean eta irakurleen ohituretan izugarritzko aldaketak ematen ari diren munduan, nabaria da poesiak, gehien bat haurren poesiak, berezkoa duen espazioa aldarrikatu behar duela. Hau askatasunaren gunea da. Bertan, abangoardia-teknologiak sorturiko euskarri grafiko berriei esker, sorrera artistikoa eta giza osotasuna gailur susmatu gabeetara hel daitezke. Eta dena ... haurrak poesian adierazten direlako, poesia etorkizunaren ahotsa delako eta geroa azken sorkuntzako teknologian hedatzen baita. Horregatik, "haurra" dioenak "geroa" dio.

(1) Jatorrizko Testua: "El mar empequeñecido y los marineros de jalea de muchas poesías recientes se ahogan en esta monótona y depurada "agua duramente verde" que va como un friso de mármol al sitio eterno y simpático de la verdadera poesía que es amor, esfuerzo y renunciamiento.

(2) Jatorrizko Testua: "El poema, hacedor de claridades, memorioso de sueños, vencedor de razones y tiempos y silencios, es conciencia del goce, del dolor, del pensamiento. "No es un espejo en el que nos contemplamos, sino un destino en el que nos realizamos".

(3) Jatorrizko testua: "debería ser arcoiris, lenguaje que despierta en las sílabas asombrado de pájaros y soles, un transformador de la piedra en ave, de la sed en río, de la palabra en canto, "poesía que si no se canta, podría cantarse".

ANTZERKIA ETA IKUS-ENTZUNEZKO LANAK literatura katalanean.

Etorkizuneko ikuspegiak eta formatu berrietara egokitzea

Pau Marqués

1. GAIA MUGARRIZTATZEA

Mahai inguru baterako zeinahi testuk derrigorrean eduki behar du azalpenezko alderdia, baina are garrantzitsuagoa dena, baita probokazioak eta galderak ere.

Antzerkia dugu ikus-entzunezko literatura; izan ere, erabateko esperientzia da. Literaturaren irudimena proposamen zehatz batean gorpuzten da, eta bertan parte hartzen dute ikusmenak, entzumenak, eszenografiak eta erritmoak. Eta "orain" eta "hemen" berririo izatea ezinezkoa izango da, nahiz eta emanaldi bera behin eta berriz ikusi. Ikus-entzunezkoa, zinema alegia, kontserban dagoen antzerkia da. Eta "orain" eta "hemen" kontzeptuek garrantzia galtzen dute. Teknologia berrien aurrerapenarekin, dagoeneko ez dago saio jakin baten eta espazio kolektibo baten zain egon beharrik, ekintza errepikatu egiten baita. Nabardura hori garrantzitsua da; batez ere, haurrei eta gazteei begira, horientzat "orain" eta "hemen" kontzeptuen sozializazioa zinez funtsezkoa baita. Eta litekeena da hori izatea gaur egungo gizartean dagoen arreta gabeziaren arrazoi nagusietako bat.

Helburua ez da, ordea, ikus-entzunezkoak, antzerkia, zinema eta literatura idatzia aurrez aurre jartzea. Eta ezta ikus-entzule helduak eta gainerakoak aurrez aurre jartzea ere. Lehenengo kasuari dagokionean, baliabide teknologikoek ezin konta ahala aukera ematen dituzte. Bestalde, antzerkiak ispiilatzen ditu eta ispiilatuko ditu etorkizunean ere **orain** eta **hemen** kontzeptuak, zuzeneko probokazioa, etengabeko arreta eskatzen duen denboraren hariko diskurtsoa. Haatik, ikus-entzunezkoak arreta lasaia gozatu du, nahi den orotan itzuli baitaiteke zeinahi puntura. Gidoi batetik abiatuta egindako ikuskizun proposamena da antzerkia. Gidoi hori testu dramatikoak da -beti ez baita izaten testu literariorik-; ikus-entzunezkoak, berriz, ez du hain emaitza dinamikorik eskaintzen. Eleberri bat edo testu dramatiko bat irakurtzeak dituen aukera plastikoak irakurleak edo zuzendariak adina dira; alegia, ezin konta ahala. Istorio beraren film bertsioak eragin bisual handiagoko proposamenak dira, eta horrenbestez, itxiagoak. Literaturaren bertute handienetako bat parafrasia da; esan nahi baita, egokitutako istorio bat. Antzerkiak, berriz, taldeak jartzen ditu martxan: ekintza eta ikus-entzuleak. Era berean, ahozko hizkuntzari berebiziko garrantzia ematea dakar. Irakurketa eta idazketa metodoek izandako aurrerapenari esker, haurrek berehala uzten diote ahots goraz irakurtzeari. Oso buru ariketa arina bihurtzen da irakurketa, kontzientzia galtzerainokoa. "Aitorpenak" lanaren pasarte batean, San Agustinek aipatzen du zur eta lur geratu zela San Ambrosio buruz, isiltasunean, irakurtzen ikusi zuenean. Ordura arte ezin pentsatuzkoa zen hori. Digresio hori ederki datorkigu jendaurrean errezitatutako

hitzaren rola aldarrikatzeko; horixe egiten baitu, azken batean, antzerkiak. Azkenaldian, ahoz esandako hitzaren plazerak indar handia hartu du. Horren lekuko dugu emanaldi poetikoak dezente ugaltzea.

"Ahozkotasuna, esateko idazten duguna". Horixe izan zen aurreko Galeusca Topaketaren gaia. Hitzaren antzerkiak, beraz, asko dauka esateko; batez ere, hizkuntza eredu bezala. "Hizkuntza periferiko" izenekoan aldarrikapen linguistikoaren oinarriko fokalizazioa izan da, hain zuzen, literatura idatzi, administrazioko izapide eta sormen lan ugari egin izana. Alabaina, askotarikotasunetik sortutako estandarra egonkortu ahal izateko, giltzarria izan da antzerkia.

Gaur egungo gizartean, badirudi kitzikapenak neurrigabe ugaltzeak eta kontzentratzeko gaitasunak aurrez aurre egon behar dutela. Oraingo belaunaldietan, ikus-entzuleak haurrak eta gazteak direla, arreta jarri eta horri eusteko arazoa are nabarmenagoa da. Arreta gabeziaren helburua ez da, inondik ere, edukien eta interesaren betiereko arazoari uko egitea. Antzerkiak proposamen bat izan behar du xede: elitista, herrikoia, komertziala... edo alde zaureratik ikus-entzuleak lortu behar direla pentsatu behar da? Askeak edo gatibuak? Norenak edo zerenak? Haur eta gazteentzako antzerki lan gehienak eskola orduetan kontsumitzen dituzte. Ondorioz, egokitutako ikus-entzuleak dira. Zehazki, haur eta gazteentzako antzerki lanetan, ba al du garrantzirik ikus-entzuleen interesak edo interes publikoak? Zer da antzerkia: kontsumitzeko beste produktu bat, eskolako beste tresna bat edo gizartea akuilatzeko beharrezko elementua? Espazio eszenikoan gertatzen denari erreparatzen dion denbora espazioa da, jateko, mugitzeko, oihuka barre egiteko (Ene, TBko umore saio amerikarretako seme-alabak!) eta iruzkinak egiteko aukerarik gabe. .. Argi dago ez gabiltzala hizketan antzerki egindako jaiatz, eta ezta haurrek baliabide didaktiko gisa gauzatutako antzerkiak ere (beste gai bat da hori, eta luze joko liguke horri buruz aritzeak); ikusteko, irakurtzeko eta ikus-entzule jakin batzuei zuzendutako antzerki ikuskizunak baizik.

Haur edo gazteentzako antzerkiak gaiari, tratamenduari eta hartzaileari begirako antzerki espezifikoak izan behar du? Manuel Molins antzerkigile valentziararen arabera: "*Haur eta gazte ikus-entzuleei buruz baino gehiago, ikus-entzule ez-helduei buruz hitz egin beharko genuke, heldu esatean pertsona batek, gaur egun, heldutzat jotzeko legezko adina duela ulertuta; alegia: hemezortzi urte*". "Beraz" -dio Molinsek- "*Ikus-entzule Ez-helduentzako Antzerkia izendapena proposatuko nuke. Berori hainbat ziklotan egongo litzateke banatuta, hezkuntza sistema banatuta dagoen bezalaxe; era horretan, bilakaerazko adinen interesak eta errealitateak eta horien adimen heldutasuna zein heldutasun afektibo eta irudimenezkoa hobeto finkatzeko*".

Beste batzuek, ordea, nahiago izaten dute "familia antzerkiari" edo "ikus-entzule guztientzako antzerkiari" buruz aritu. Modu horretan, ikus-entzulearen autonomia gabezia nabarmendu nahi izaten dute. Begien bistakoa da antzerki hori, orain arte behintzat, ez dela behar bezala aintzat hartu. Eta ez da, inondik ere, "garrantzi txikiagoko antzerkia". Ikusiko dugun bezalaxe, azkenaldian proposamenak egonkortu egin dira, konpainia espezifikoak agertu dira, profesionalizazioa bultzatu da... Eta hori guztia, hein handi batean, hezkuntza munduak egindako eskaerek

bultzatuta.

Eskolako zikloekin lotutako antzerkiak halaberrez dakar ikus-entzuleak ezagutu beharra, horien interesei erreparatzea, eta ikuspegi didaktiko, dokumental edo literarioa aintzat hartzea; baina, ororen gainetik, halaberrez ekarriko du antzerkia denbora espazio (emanaldiaren iraupena), jai espazio, sormen espazio eta espazio ludiko bihurtzea. Sarri askotan, eta batez ere eskola giroan, haur eta gazteak ikus-entzule ez-boluntarioak izaten dira, eta ezinbestekoa dute euren erreakzioak adieraztea, beti elkarreraginezkoa izango ez den ikuskizunaren erdian. Antzerki horren baitan daukagu soilik haurrentzat den antzerkia; izan ere, familia antzerkiarekin lotuta doa, eta bertan, gozatzeko aukerak eskola giroa gaituzten dute.

2. ESPAZIO KULTURALA ETA ESPAZIO POLITIKOA

Renaixençatik mende eta erdira, kultura katalana nolabaiteko normaltasunera itzuli da. Ez, ordea, Herrialde Katalanen gizartea, askotariko errealitate politikoetan barreiatzen dena. Arazoa ez da askotarikotasuna, gobernu batzuek herrialdeko bertako kulturari begira duten oldarkortasuna baizik.

Ez, foro hau ez da toki aproposa soziolinguistikak ondotxo ezagutzen dituen aieneak errepikatzeko. Baina gogoratu behar dugu nola antzerkiak, hala ikus-entzunezko lanek euren gizarte espazioa behar dutela. Gainera, hizkuntzalaritzatik harago doa kontua, sortzen dituzten gizartearen ispilu diren kultura ekoizpenerako ereduak eragiten baitiete. Jakin badakigu sortzea baino askoz ere merkeagoa dela itzultzea; alabaina, horrek ez luke bertako ekoizpena desagerrarazteko aitzakia izan behar, ekoizpen hori etxezulokotzat jota. Itzulpengintza lanek eta bertsioek lana esportatzeko aukera ematen dute, beste zeinahi bezain baliagarria baita, txaubinismoak alde batera utzita. Herrialde bateko kultur ekoizpenean, ez da komeni soilik irizpide ekonomikoak erreparatzea; izan ere, oinarri-oinarrian, herrialde bateko nortasuna ispatzen du. Badakigu globalizazioak merkatu unibertsala duela helburu, kontsumo parametro unibertsal batzuen pean, nahiz eta industria nagusiari erantzun. Arazoa ez da produzitzea, baizik eta banatzea, eta arazoa ez da sortzea, baizik eta komunikatzea, eta kultura anglosaxoiak asko daki horri buruz.

Errepara diezaiozun, beraz, Herrialde Katalanetako haur eta gazteentzako antzerkiaren eta ikus-entzunezko lanen bizitasunari. Horretarako, bestelako espazioak hartuko ditugu aintzat, goian adierazi dudak bezala, administrazioek espazio bateratua aitzakiatzeko, egokitzeko, sustatzeko edo zentsuratzeko ahalegina eginda.

3. BIZITASUNA

Herrialde bat espazio sinbolikoa da, ezaugarri bateratuak dituen nortasun bat; eta ez derrigorrez geografikoki definitutako mapa bat. Horregatik, katalanezko ikus-entzunezkoen espazioa osatzea "trantsizio demokratikoa" izenekoaren zorra da. Eskualdeko telebistak ugaltzeko aukera besterik ez dute eman, eta espazioa handitzeko asmoz ibili direnei hegoak moztu dizkiete. Zailtasunak

salatzea sekula ez da izango errepikakorra, eta ezta TV3 eremu katalaneko TB bihurtzeko nahia espresuki ukatu izana salatzea ere. Eta beharrezko ñabardura guztiak gehitu ahal izango dizkiogu. Digresio txiki honen helburua, hain zuzen, Kataluniako antzerki sareak aurrera egiteko dituzten zailtasunak azaltzea izan da, burokrasia arazoan edo diru laguntzekin lotutako arazoan eufemismoarekin. Nolanahi ere, gizartea bultzaka dabil. Haur eta gazteentzako antzerkiak, irakaskuntza zikloekin lotuta doan neurrian, egonkortasun handiagoa dauka; edonola ere, hezkuntzan egin dituzten murrizketekin, prekarietatea kezka iturri dugu berriro ere.

Beharrezko azalpenak eman ondoren, egiten denari eta egitasmo guztiei buruzko deskribapena egingo dizuet, horixe baita gaur hemen bildu gaituen helburua. Zerrenda bat egiteak, hain justu, datuen inbentario nekagarria egiteko edo ahanztura nabarmenak izateko arriskua dauka. Antzerkiak eta ikus-entzunezko lanek Herrialde Katalanetan duten egoera ahalik eta modurik ulergarrienean azaltzen ahaleginduko gara. Baliagarria izanez gero, web orria ere emango dugu, bertan irakurri, eta zuzenean informazio gehiago edukitzeko aukera izateko.

3.1 Oraindik oraingo iragana eta oraina.

Gauzei izena jartzean hasten da historia. Bada *avant la lettre* herri antzerkia eta haur zein gazteentzako antzerkia; nola aktoreengatik, hala hartzaileengatik. Erlijio tradizioak antzerkia da (*Pastorets*), Jaiotzen antzerkizko bertsioak edo Valentzia hiriko *Miracles Vicentins* direlakoak. Komeni da Alcoiko "Betlem de Tirisiti" gogora ekartzea. Ikus-entzuleekin elkarreraginean dabilen txotxongilo antzerkia baita. Zati bat, gainera, emanaldiaren uneko testuinguru historiko zein gizarte testuingurura egokitzen da, eta erlijio gaiak eta profanoak, debozioa eta lotsagabekeria nahasten ditu.

Haur eta gazteentzako kontakizuna, alde batetik, herri kontakizunetik, eta bestetik, abenturazko eleberrietatik jaio bada ere, antzerkiak, ikusi dugun bezala, erlijiozko herri antzerkiaren iturritik edaten du. Hori bai, haurrentzat pentsatutako antzerkia premiak ezagutzearen poderioz sortu da; batik bat, hezkuntza premiak, eta haurtzaroko zein nerabezaroko premiak ezagutzearen poderioz. Azken denboraldiko kezkak dira horiek, "Haurren eskubideen adierazpena" 1959. urtekoa baita. Eta hortik aurrera hasi ziren haurrentzat eta gazteentzat pentsatutako antzerkia lantzen. Era horretako antzerkia jorratzeko hainbat proposamen osatzen hasi ziren, nola lehendik zeuden taldeak, hala bestelako kultur edo herritarren egiturak; betiere, "herrialdea eraikitze" ideia atze oihala gisa hartuta. Gerezi saskietan bezalaxe, ekimen batzuek beste batzuk ekartzen dituzte, nahiz eta batzuetan, zatiketaren bitartez izan: "*c'est la vie*". Onartu behar dugu, batik bat Katalunian, elizak babes handia eman diela katalanez egindako kultur ekimenei. Kultur erakundeak ere sortu izan dira, eta horiek talde bat eratzea ekarri duten antzerki atalak sortu dituzte edo antzerkia sustatzeko lanak egin dituzte. Azkenik, instituzioak ditugu. Eskolako ikus-entzuleei zuzendutako kanpainen bitartez, gazteak antzerkiaren mundura hurbiltzeko modua egin dute, eta aldi berean, konpainia edo talde ugariaren profesionalizazioa ekarri dute.

3.2. Eremu orokorra

Alcover Sarea izan ezik (lurralde eremu osotuan sortu zen hori), gainerakoak bi eratakoak dira: batetik, Katalunian, batik bat Bartzelonan, sortutako ekimenak, Balear Uharteetara ere zabaltzen direnak; eta bestetik, Valentzian egin diren jarduerak. Gainerako Herrialde Katalanek, La Franjak, Rosellok edo Alguerrek beste lurraldeetako ekimenetan parte hartzen dute; batez ere, Kataluniakoetan. Baina ez dirudi egitura edo bizitasun autonomorik dutenik.

▪ **Alcover Proiektuak** (1996-2011) egin zituen lehenengo antzerki emanaldien koordinazio lanak Herrialde Katalanetan. Lehenengo etapa horren ostean, Alcover Sarea etorri da [<http://xarxaalcover.cat>]: Balear Uharteetako, Kataluniako, Andorrako, La Franjako eta Valentziako ehunen bat udal erakundek, elkarteak, antzerki programatzaileak, antzokiak, unibertsitateak eta pertsona fisikok osatutakoa.

Haur eta gazteentzako antzerkia egonkortzeko zereginen eskolako ikus-entzuleek duten garrantzia dela tarteko, antzerki mota hori zabaltzeko sare instituzionalak sortu dira. Baina alderantzizko prozesua ere gertatu izan da: eskolako ikus-entzuleei eta soilik horiei zuzendutako ikuskizunak sortu eta banatzen dituen sarea. Esate baterako, Cornellako **Transeduca** [[www. Transeduca.com](http://www.Transeduca.com)].

3.3 Gerraondotik trantsiziora. Lehenengo ekimenak.

Sabadelleko 'La Faràndula' Kultur Elkartearen baitan [[Http://www.joventutdelafarandula.cat](http://www.joventutdelafarandula.cat)] sortu zen lehen antzerki taldea, 1947. urtean. Geroago, 1956. urtean, haurren astialdia sustatzeko interesak bultzatuta, **"Teatre de la Faràndula"** jarri zuten martxan, antzerki tradizionalaren aldeko apustua eginda, dekorazio errealistekin eta interpretazio naturalistarekin. "La Faràndula"-ren jarduera funtsezkoa da "Pastorets" direlakoan emanaldiei eusteko, erlijiozko herri antzerkiaren tradizioaren baitan.

Antzeko zerbait gertatu zen 1955eko "Agrupació Dramàtica de Barcelona" taldearekin. Antzerki talde horrek lotura hertsia izan zuen XIX. mende amaierako Bartzelonako "Cercle Artístic Sant Lluç" kultur erakundearekin. Txikienei antzerkia eskaintzeko asmoz, horiek ere **"L'esquirol"** sortu zuten, 1960tik 1964ra iraun zuen haurrentzako antzerki atala. Sarriako Parrokia Zentroan hasi ziren emanaldiak eskaintzen.

Ondoren, Antzerki Talde Independente batek ere haurrentzako antzerkia sortu zuen: **L'Òliba** (1967), klasikoen oso egokitzapen interesgarriak egin zituen; esate baterako, Plauto edo Molièreren lanena.

"Cavall Fort" (1961) [<http://www.cavallfort.cat>] haurrentzako aldizkariak kultura sustapen katalana aberastu nahi izan zuen, eta haurrentzako jaiak eta animazio jarduerak antolatu zituen. Hortik **"Cavall Fort"** Zikloak (1967-1987) sortu ziren, eta denbora batean, antzerki sustatzaile bihurtu zuten aldizkaria. Helburua ez zen, aurreko kasuetan bezala, antzerkia egitea edo talde zein konpainia bat sortzea, baizik eta programazio egonkorra eskaintzea. Ekimen horixe izan zen, hain justu, haurrentzako antzerkia egonkortzeko akuilua. Kalitatezko ikuskizunak egin zituzten, konpromiso handiko profesionalen konplizitate eta parte-hartzearekin; besteak beste, Ovidi Montllor, Francisco Nello, Josep Maria Benet i Jornet, Guillem de Efk eta Fabià Puigserver. Bide beretik,

1977. urtean, haurrentzako filmen bikoizketa lana sustatzen hasi ziren.

Cavall Fort Zikloen arrastoari jarraituz, Enllaç enpresa sortu zuten (1973), kultura katalana ardatz zuena. Eta azkeneko, haurrentzako antzerkia sustatzeari ekin zion.

Urte berean, Terrassan, antzeko beste ekimen bat sortu zuten; oraingoan, baina, irabazi-asmorik gabea: Kataluniako **Moviment Rialles mugimendua**. Òmnium Cultural-en eskutik sortutako erakunde honen helburu lehena haur eta gazteentzako ikuskizunak sustatzea eta antolatzea zen (antzerkia, txotxongiloak, zinema, kaleko animazioa, etab.); betiere, katalanez. 1976. urtean, tokiko esparrua utzi zuen Mugimenduak eta Printzerri osoan zabaltzen, baita Iparraldeko Katalunian ere (2002).

Garai hartako izendatzaile komuna dugu, hain zuzen, lehendik zeuden eta kultur taldeekin edo elizarekin loturaren bat bazuten talde edo konpainietatik sortutako antzerki taldeak zirela guztiak; horren lekuko dugu, zehazki, "La Faràndula". Ekimen horiek batik bat Bartzelonan eta haren metropoli eremuan agertu ziren. Gerora egindako proiektuetako aktore eta zuzendari garrantzitsuen lehen eskola izan ziren horiek.

3.4 Espazioak eta taldeak

Helburua ez da zerrenda erabat osatua egitea, seguru asko ahanztura barkaezinak izango genituelako; baizik eta proiektu garrantzitsuenen berri ematea, batik bat era honetako antzerkia egonkortzen zihoan garaikoa. Gaur egun, zorionez, proposamenak nabarmen ugaltzen dira.

KATALUNIA

Moviment Rialles mugimenduaren zatiketa baten ondorioz, **Kataluniako haur eta gazteentzako ikuskizunen Sarea Fundazioa (Fundació La Xarxa d'espectacle infantil i juvenil a Catalunya)** sortu zen 1995ean [<http://www.fundacioxarxa.cat>], eta horixe bihurtu da azken urteotan sektoreko erreferente nagusia. Helburua beti izan da berbera: hizkuntzarekiko, gizartearekiko eta kulturarekiko konpromisoari eustea, haur, gazte eta familientzako arte eszenikoen bitartez.

Era berean, funtsezko zeregina izan zuten hainbat kanpaina instituzionalak; esate baterako, **'La Caixa a les escoles'** (1977-1987), "La Caixa" banku erakundeak sustatutakoa. "Cavall Fort" Zikloek bezalaxe, horrek bultzada nabarmena eman zien haurrentzako antzerki taldeei. Katalunia eta Balear Uharteak ziren euren jardun eremua. Atzetik, **Bigarren Hezkuntzako Ikastetxeentzako Antzerki Tailerren** 25 edizioak etorri ziren. Horien ondorioz, **CaixaEscena** programa sortu da, antzerkia ikasleen prestakuntzarako tresna baliagarria dela dioen apustua.

Antzera hasi ziren Bartzelonako Aldundiak 1995. urtean sustatutako **"Anem a teatre"** ("Goazen antzerkia ikustera") kanpainak. Eskola orduetan antzerki eta dantza ikuskizunak eskaintzen dituzte, eta baita musika kontzertuak ere, Haur Hezkuntzako, Lehen Hezkuntzako eta Bigarren Hezkuntzako ikasleentzat.

Gizarte ikuspegi handiagoa dauka, bestalde, **Coordinadora d'Espectacles Infantils als Barris Koordinakundeak (Auzoetako Haur Ikuskizunen Koordinakundeak)**.

Zazpi erakundek bat egin eta sortutakoa da, Bartzelonako zenbait auzotan haurren eta gazteen astialdi eta kultura gabeziari aurre egiteko helburuarekin. Ikuskizunak eta zinema antolatzen hasi ziren, katalanez. 1984. urtean,

Katalunia osoan barrena zabaldu zuten euren jarduna. Izenez aldatu zuten: **La Roda d'Espectacles Infantils i Juvenils als Barris**. Antzerki munduari dagokionean, horixe baita guri interesatzen zaiguna, hainbat proiektu sustatu eta egonkortu zituzten; besteak beste, "**La Tropa**" (1977), Regina Antzerki Talde Gazteak 1989an sortutakoa, haur eta gazteentzako etengabeko antzerki programazioa eskaintzen zuena. Eta horren guztiaren oinordekoa izan zen **La Roda. Fundació d'accions culturals i del lleure** (2003).

Haur eta gazteentzako antzerkia egonkortu denez, ikus-entzule horientzat eta soilik eurentzat pentsatutako ikuskizunak antolatatu izan dituzte antzerki taldeek. Ekimen horiek jarraitutasuna eman nahi diote joera horri. Eta horren lekuko dugu, esate baterako, "**El lleure dels nens**" (2011). Antzerki Askearen programazioaren baitako haurrentzako antzerki zikloak dira. Adin guztietako ikus-entzuleei hurbilekoa zaien antzerkiaren aldeko apustua da, eskolako eta familietako ikus-entzuleak erakartzeko asmoz. Txiki-txikiak direnetik, ikus-entzule guztiei arreta eskaintzea da xedea. Aktore handiak ikus-entzuleei hurbiltzeari ematen zaio garrantzia, irakurketa dramatizatuaren zikloekin eta talde eta artista entzutetsuen ikuskizunekin. Bide beretik, sorkuntza talde berriei ere ematen zaie ahotsa, lanbide horren transmisioari eta hurbileneko errealitatearekin duen loturari berebiziko arreta eskainita.

Euren sorkuntza lanaren zati bat, edo osoa, horretara bideratzen duten taldeen kopuruak gora eta gora jarraitzen du: Bartzelonako **Tantarantana** Antzerki Taldeak (1992) [<http://www.tantarantana.com>], esaterako, denetarik egiten du; baita adin guztietako ikus-entzuleentzako antzerkia ere. Gavako **La Roda** antzerki taldeak (2002), familientzako era guztietako antzerki lanak egiten ditu.

BALEAR UHARTEAK

Zorionez, Katalunian sortutako ekimen asko eta asko Uharteetara zabaltzen dira, modu naturalean. Horren lekuko dugu "La Caixa a les Escoles" ekimena.

Kataluniako Sarearen Fundazioaren bidetik, 2003. urtean **Sa Xerxa** sortu zuten [<http://www.saxerxa.org>]. Sa Nostra eta Mallorcako Kontseiluaren Gizarte Ekintzaren babesean, lan eskerga egin du talde horrek haur eta gazteentzako antzerkiaren alde.

Interesgarria da aipatzea, halaber, **Teatre Als Pobles** kanpaina (2005), nahiz eta ez den soil-soilik jardun haurrentzako antzerkian. Kanpainaren helburua, hain zuzen, adin guztietako pertsonentzat kalitatezko arte eszenikoak sustatzea eta bideratzea da, Balear Uharteetako udalerrietan, eta batez ere, programazio egonkorra ez dituztenetan.

HERRIALDE VALENTZIARRA

Herrialde Valentziarrean, konpainia edo talde independenteak izan ziren haur eta gazteentzako antzerkiari begirako interesa izan zuten lehenengoak (batzuk helduentzako antzerkia egiten hasi ziren). Ekimen horiek egonkortu egin ziren "L'Escalante" eta pareko guneen iritsierarekin, eta baita eskolan antzerki kanpaina instituzionalak egiteagatik ere. Valentzia hiriak, Bartzelonak ez bezala, ez zuen hainbesteko indarrik hedatu bere lurraldean. Hain da horrela, ekimenetako asko eskualdeetan agertu zirela hiriburura iritsi aurretik. Interesgarria da nabarmentzea, halaber, askotariko proposamen eta teknikak izan direla; hala nola pailazoak, kaleko antzerkia

edo txotxongiloak.

Talde edo konpainia liderra izan zen **PTV - CLOWNS** (1971). Beste kasu batzuetan bezala, helduentzako antzerkia egiten hasi ziren, baina berehala hartu zituzten ardatz haurrak. Era guztietako pailazo ikuskizunak egiten dituzte, horixe baita haurrentzako antzerkiaren oinarria.

Historikoa da, era berean, Gandiako **Pluja teatre** antzerki taldea (1972). Valentziako antzerki independentearen mugimenduaren baitan hasi zen lanean. Safor eskualdeko eskoletan antzerki ikastaroak ematearen poderioz, eta 1980. urtean haurrentzako bere lehenengo lana estreinatu zuenetik ("*Raspa, Somo i el màgic Tutti-Frutti*"), taldeak adin guztietako pertsonentzako ikuskizunak ekoitzi ditu.

1983an, **APTV** Valentziako Txotxongilolarien Elkarte Profesionala sortu zuten, hain gutxi ezagutu eta miretsi ohi den antzerki mota horri begirako interesa sustatu, zabaldu eta bultzatzeko asmoarekin. Haur eta nerabeentzako tailerrak antolatzen dituzte, eta jaialdiak eta erakusketak egiteko babesa ematen dute. Hiru txotxongilo taldek osatzen dute, hain zuzen, elkarteak:

. **Lluerna teatre** (1989), haur eta familietan espezializatua.

. **Teatre Buffo** (1983). Berebiziko balioa ematen diete balio pedagogikoei. Hain da horrela, euren jatorrian txotxongiloak hizkuntzak ikasteko tresna gisa erabiltzen ahalegindu zirela. Baliabide didaktiko izatetik antzerki talde izatera igaro da.

. **Edu Borja** (1984), askotariko teknikak erabiltzeagatik oso kezkaturia.

Teknika horren areto espezializatu eta enblematiko bat, hain justu, "La Estrella txotxongilo antzokia" da, 1978an sortutako "La Estrella" talde edo konpainiarena [<http://www.teatrolaestrella.com>].

Valentziako haurrentzako erreferentziazko antzokia, bestalde, **l'Escalante, centre teatral** (1985) da [<http://www.escalantecentreteatral.com>]. 1978. urtean berriro zuten Valentzia hiriaren erdigune historikoan (Carmen auzoan) dagoen antzoki zaharra, eta antzerki esperimentalak egiten zuten talde valentziarrentzat ireki zuten. 1985etik aurrera, baina, Valentziako Aldundiak txikienentzako antzerkiari soilik erreparatzea erabaki zuen. 1989. urteaz gero, proiektua egonkortu eta handitu egin zen, antzokian gauzatutako ekoizpen lanak zabaltzeko jaialdiak, zikloak eta birak sustatuta. 1995ean Antzerki Eskola eta erakusketak eremua sortu zituzten. Azken hori, gerora, Antzerki Museo bihurtu zen, antzerkigintzarekin lotutako prozesu guztia ezagutzeko toki paregabea. Hasiera batean antzokiaren programazioaren oinarria ziren ekoizpen berekiak, ordea, pisua galduz joan dira. Programazioan oso garrantzitsuak dira zikloak: Nadal a l'Escalante, Cicles temàtics, Menut Teatre... Helburuetako bat, zehazki, antzerki ikuskizunen alderdi pedagogikoa azpimarratzea da; horrenbestez, ziklo horiek guztiek dute ikuspegi didaktikoa.

Eragin nabarmena izan dute, halaber, Valentziako Aldundiak sustatutako "**Anem a teatre**" zikloak (1988). Eskolako ikus-entzuleei zuzendutako antzerki kanpainak dira, proiektua egonkortzeko inolako handinahirik gabeak. Antzerki ekoizleen enpresa interesak defendatzeko, **AVETID** Antzerki eta Zirkuko Enpresen Elkarte Valentziarra sortu zuten 1992. urtean. Guzti-guztiek ez, baina batzuek haur eta gazteentzako antzerkia dute jomuga.

Talde edo konpainia ugari, tarteka-marteka edo koprodukzioan jarduteagatik, haur edo gazteentzako

antzerkia egin izan dute. Horregatik da hain garrantzitsua l'Escalante gunea. Kasu askotan, alabaina, talde edo konpainiek ildo bikoitzean egiten dute lan: helduentzako antzerkia batetik, eta haurrentzako, bestetik, eskoletako ikus-entzuleekin lotutakoa. Horren adibideak ditugu **L'Horta teatre** (1977) eta **Albena teatre** (1994). Zorionez, era honetako antzerkiari begirako interesa handituz eta handituz doa, besteak beste, Castellongo **El teatre de l'home dibuixat** (1992) [www.homedibuixat.com] eta Alborayako **Rodamóns teatre** (1996) [<http://www.rodamonsteatre.com>] taldeek egindako proposamenei esker.

3.5. Sariak eta azokak

Aipatu dugun jarduera guztiaren ondorioz, edo horiek bultzatzeari begira, benetan garrantzitsuak dira Antzerki Azokak, eskarmentuak trukatu eta merkatua handitzeko gunek baitira. Antzerki literaturako sariak ere garrantzitsuak dira testuen ekoizpena sustatzeko. Nabarmenezkoa da sari batzuei esker, lana eszenatokian antzetzten dutela.

KATALUNIA

- Igualadako Haur eta Gazte Antzerkiaren Azoka (1990), Moviment Rialles mugimenduak sustatutakoa.
- Alt Campeko Haur eta Gazte Antzerkiaren Jaialdia (Valls, 1982).

BALEAR UHARTEAK

Balear Uharteetako Haur eta Gazteentzako Antzerkiaren Azoka (2002), Vilafranca de Bonany-n
Haurrentzako ikuskizunen azoka. Formentera (2006)
Haur eta gazteentzako antzerki jaialdia. Maó (2008)
Jaia. Familia antzerkiaren udako jaialdia. Montuiri (2010)
Bótil Saria (2004), haur eta gazteentzako literatur testuak antzerkira egokitzeak
Guillem d'Éfak Saria, haur eta gazteentzako antzerki testuentzat (2001)

HERRIALDE VALENTZIARRA

- "Germà Montaner" Gazteentzako Antzerkiari Biurteko Saria. Paterna (1999)
- "Xaro Vidal" Haurrentzako Antzerki Saria. Carcaixent (1999)
- Vila de Massamagrell Haurrentzako Antzerki Saria (2006) 9 eta 13 urte bitarteko irakurleentzako lanak.
- Ciutat de Torrent Gazteentzako Antzerki Saria (2009)

4. Antzerki literatura

Eszenaratzeko lanaren azpian testu dramatikoak dago; horrek emango dio sendotasuna atzetik etorriko denari. Horregatik, benetan garrantzitsua da haur eta gazteentzat pentsatutako antzerki testuen literatura ekoizpena aipatzea. Oro har, egileen antzerki ekoizpenaren zati bat izaten dira; beste batzuetan, berriz, bere garaian enblematikoak izan ziren antzezlanak. Bestalde, aldian-aldian jarduten duten antzerki idazleak ere badaude; besteak beste, literatur sariak bultzatuta idazten dutenak. Batzuetan, euren lana argitaratzeaz gainera, eszenaratu ere egiten dute.

Azkenik, irakurtzeko baliabidea ere izan liteke antzerkia:

bakarka, etxeko isiltasunean egitekoa. Edo irakurketa dramatizatu: taldean eta ahots goraz. Eskolan, irakurtzen ikasten dute eta irakurzaletasuna pizten diete. Testu dramatiko batek dituen aukera pedagogikoak ugariak dira; alabaina, irudipena daukat, irakasleen artean, oraindik ere batik bat narrazioak irakurtzeko joera dagoela; beharbada, erosotasunagatik. Irakurketa planetan, oraindik ere oso gutxi dira antzerki liburuak. Eta urriak dira, halaber, etxean egiten den irakurketaren ebaluazioa ez ezik, baita ahots goraz egindako irakurketarena ere, testuen dramatizazioarena alegia.

Komenigarria da, ordea, oihartzun berezia izan zuten edo norabide aldaketa ekarri duten hainbat lan aipatzea.

El retaule del flautista, Emili TEJEDOR egilearena (1968)

Taller de Fantasía (1971) eta *Supertot* (1972), Josep Maria Benet i Jornet egilearena

Klasikoei buruzko Francisco Nelloren bertsioak, l'Òliba Konpainiak eszenaratutak

Plautoren *Eltzearen komedia* eta Molièreren *Sendagilea makilakadaka* (1967)

Bada beste egile bat, haurrentzako antzerkira hurbildu dena: Manuel Molins. Hainbat lan gauzatu ditu: *Rosagó, el rodamón* edo *Els valents de Valor*. Alabaina, litekeena da gazteen, nerabeen antzerkira egindako hurbilketa izatea garrantzitsuena, *Ohol gupildunak (Skaters)* lanarekin (2007). Izenburu zehatz batzuek gainera, haur eta gazteentzako antzerki testuak ezagutzeko eta hedatzeko, zenbait antzerki bilduma argitaratu dituzte; esate baterako, La Galera argitaletxearen "Tramoia" [<http://www.lagalera.cat>], Bromera argitaletxearen "Bromera Teatre" eta "Micalet teatre" [<http://www.bromera.com>], eta dagoeneko desagertuta dagoen klasikoa: 62 argitaletxearen "El Galliner. L'escorpi teatre". Izenburu asko "El Cangur" izenekora pasatu ziren, eta gaur egun "Educació 62"-en aurkituko ditugu.

5. Beste mundu bat: ikus-entzunezkoak

Ikus-entzunezkoek industria bat osatzen dute. Ba al daukagu? Ba al dugu merkatu berekirik? Alor honetan, kultur ekoizpenaren bestelako arlo batzuetan baino askoz ere garbiago ikusten da itzultzea sortzea baino merkeagoa dela. Zinema eta masa komunikabideen etorrerak eta ikus-entzunezko literaturaren nazioartekotzeak ekarri dute "literatura" honen erreferenteak "unibertsalak" izatea.

Haur eta gazteei dagokienean, ikus-entzunezkoen hedatzea erregimen frankistaren testuinguruan gertatu zen. Garai hartan, kultura katalanaren ekoizpena eta hedapena oso-oso mugatuak zeuden, jazarriak ez esateagatik. Itzulpena, beraz, funtsezkoa izan zen ikus-entzule katalanak sortzeko. Honela bada, komenigarria da gogoratzea "Cavall Fort" aldizkariak gauzatutako lan ordainezina, antzerki zikloak antolatzeaz gainera, filmen bikoizketan ere lagundu baitzuen. Eta nabarmenezkoa da, halaber, Drac Màgic Kooperatiba (1970) [<http://www.dracmagic.cat>], zinema kultura hedatzeko lan egiten zuena.

Literatur antzerkiarekin egin bezalaxe, haur eta gazteentzako proposamen edo lan arrakastatsu batzuk ere nabarmendu nahiko nituzke; nolanahi ere, inbentario zehatz-zehatza egiteko inolako asmorik gabe, ezinezkoa bailitzateke.

Animaziozko zinema:

TBko saioak:

- . *Les 3 bessones* (1994). Bada film luze bat: *Gaudí* (2002)
- . *Rovelló* (2000), Josep Vallverdúren eleberri batean oinarritua.
- Nerabeen mundua gaitzat edo interestzat hartuta:
- . *Els nens salvatges*. Zuz.: Patricia Ferreira (2012)
- . *Fénix 11 23*. Zuz.: Joel Joan / Sergi Sala (2012)

4. Etorkizuneko proiektuak

Krisialdi ekonomikoa izanagatik eta politikak Kataluniako kulturaren bizitasuna indargabetzeko saialdiak eginagatik, antzerki eta ikus-entzunezko katalanen egoera itxaropentsua da.

Antzerki espezifikiko bati edo ikus-entzule jakin batzuentzakoari (dei diezaiozun haur eta gazteentzako edo Pertsona Ez-helduentzako, familia antzerkia edo adin guztietako pertsonentzako) buruzko eztabaida teorikoak antzerki arrunta, berritzailea eta sortzailea egiteari eman dio garrantzia, ez dadin izan soil-soilik gerora etorritako eta letra larriz idatzitako "antzerkia"-ren baliabide osagarria.

Era horretako antzerkia indartu izanak bultzada eman dio antzerki tradizionalari edo herri antzerkiari. Hala, ikus-entzule horiekin, galtzen joandako espazioa berreskuratu ahal izan du.

Gizarte joera bat ere bada; izan ere, haur eta nerabeak dira gaur egungo gizarteko kontsumitzaile handienetako batzuk.

Hezkuntzari esker konpainia edo talde ugari profesionalizatu egin dira, eta bide beretik, berriak ere sortu dira, eskoletako kanpainen bidetik.

Bada zalantza handi bat: Kataluniaren prozesu independentistak eragin positiboa edo negatiboa izango ote duen gainerako Herrialde Katalanetan; bai, behintzat, espazio bateratuaren indartzeari dagokionean, eta batik bat, Herrialde Valentziarraren kasuan, alderdi politiko valentziarraren gogortasuna oso aktiboa baita.

Azkenik, amaitzeko, haur eta gazteentzako antzerkiaren garrantzia aldarrikatu nahi nuke; eta ez soilik haurrak izango direlako etorkizuneko ikus-entzule helduak, baizik eta baita ere horiek izango direlako oraingo gizarteari eutsi eta berori hobetu beharko duten herritarrak.

ANTZERKIA ETA FORMATU BERRIAK

Ánxeles Cuña Bóveda

Begiratzen diogu iraganari eta orainari, etorkizunerako pentsamolde berriak eraikitzeko asmoz.

Erantzun zaileko galderak

Zer nolako madarikazio suerta daiteke jendarteak ezin dituen bere seme-alabak elikatu ogiarekin, hezkuntzarekin, osasunarekin edo kulturarekin?

Gaur egun, gero eta ume hiperaktibo gehiago dago, tratatu txarrak jasaten dituztenak, immigrazio gehiago, gizarte bazterketa izateko arrisku gehiago, familia desegituratuak, genero indarkeria eta haur-hilketa zirrargarriak. Egoera beltz honen aurrean, galdera berri bat sortzen da: Nora eramango gaitu bihotz hauskorrenetan zauri sakonak zabaldu dituen inposatutako krisialdi basati honek?

Zoritxar ekonomikoaz gain, zoritxar espiritualak ere etorkizun ezezaguna marrazten du. Zalantza antzerkiaren parte da. Baina nagusi den larritasuna eta kezka bestelakoa da: azken hamarkadetan zehar eraikitako zume zati bat bezala apurtuko dela pentsatzetik datoz-eta.

Zein izan daiteke etorkizunean umeentzako zein umeekin egindako antzerkigintzaren ekarpena, kontuan izanda haurrak hankaz gora dagoen mundu batean bizi direla?

Alde batetik, haur eta gazteentzako antzerkiak pitzadura bat izan du eta honek garapenerako arriskua izan daiteke. Baina ezin diogu etsipenari eta gelditasunari jarraitu. Gure herrian gauza asko daude egiteko edo behintzat ahalegina egiteko konpromisoa dugu.

Beste alde batetik, antzerkia bere eremu guztietan ospakizun bat da, topaleku bat, eginkizun kritikoa du eta utopiaz bizi da: mundu hobe bat posible den ziurtasunetik bizi da. Kontua da begirada diferenteak zelan txertatu, bizitza zelan indarberritu, esploratu, esperimentatu. Zelan ahotsa eman, ikusgarritasuna, taula gainean eman era sortzaile eta sormenezko batean, "gogoratuz geroari begira".

Idea bat dugu komunean, sormena eta bere alderdiak: malgutasuna, hitz-jarritasuna, originaltasuna, lanketa... sormenak eta bere alderdiak indarkeri fisiko, moral eta psikologikoetatik irainetatik askatzeko laguntzen duela. Pausu azkarrekin aldatzen den mundu liskartsu honen aurrean, jarrera anitzak hatzen laguntzen du. Uste dugu kooperazioa gehiago suspertu behar dela, emulazioa alde batera utziz.

Nabarmendu behar da alde handia dagoela helduentzako eta haur-gazteentzako arteko antzerkiaren artean. Haurrentzako antzerkiak ez du helburutzat antzezleen formazioa, baizik eta hauen pertsonalitatea garatzea. Gure ikuspuntutik biek lortu behar dute aisialdi emankorra: sormena eta irudimena sustatu indarrez hartu nahi gaituen merkantilismo basatiaren aurrean.

Hautzaroak eta nerabezaroak usain, zapora, ukimen,

begiradak eta soinu ezberdinak dituzte, bakoitzaren adin ebolutiboaren arabera. Hitz, asmakizun, liskar, beldur eta estualdi propioak dituzte. Liluragarriak dira eta bertigoa eragiten dute. Adin tarte hauetan, jolas dramatikoak eta inprobisazioa taldeka egiten dira eta oso bizigarriak dira. Baina nagusirik gabe eta, gainera, irudimena gihar bat bezala edo harkaitzetan heltzen diren lapak bezala molda daiteke.

Bidexkak amaigabeak izan daitezke, irudimena mugagabea den bezala

Jakin badakigu, praktikan gaitasunen garatzea sustatzeko zorientasuna dakarrela. Gorputzen, objektuen eraldaketarekin gozatzea esperientzia bakarra da. Gatazkak konpontzen ikasi, bestearen azalean jarri, beharrak antzetzuz. Unibertsoak eraikitzea adierazpen itsasoari aukerak zabaltzea da. Hitzak eta gorputzen aberastasunaren bila bidaiatzea esploratzaile bezala, gure hizkuntza amestea eta antzeztea, ereitea... ezagutzaren bide gozoa da beti.

Esatea egitea denean

Haurrak dira protagonistak, errealtate bateko aurkitzaileak, baina ez bakarrik fantasia eta ihesbideari lotutakoa. Autonomia irudimentsuari begiratzen dion idazkia eta ez ikaragarritzko ebaluazioari.

Ekintza dramatikoari lehentasuna eman elementu deskribatzaile eta narratiboen gainetik. Antzerkigintzak internet garai hauetan erronka handia du eta garai hauei aurre egiteko esperientzia zein askatasunera bultzatu dezake.

Haurrek eurek idaztea: telebistako klixetatik aldenduko diren proposamenak egingo dituzte egileak, bideo-jokoak albo batera uztera gonbidatuz, gizatiar eta hain birtuala ez diren inspirazio bide berriak bilatuz. Meatzariak bezala, kezka garrantzitsuenetatik, desio kutunetatik, falta zaizkienetatik ateratako materialak.

Ahozketasunak eta idazketak berezitasun propioa eta ezberdinak dituzte. Idazketa dramatikoak elementu hunkigarriak izan ditzake: gorputzaren mugimendua, ahots tonuaren ñabardurak, eszenaratzea, konposizioa, ikus-entzuleen jarrerak eta erantzunak. Idatzitako ipuinetan baliabide literarioekin ordezkatuak izaten dira. Hasiera batean, ipuinak eta olerkiak ahozkoak dira; antzerkiak beste ezaugarri batzuk ditu, artea, teknika eta artisautza bezalako ezaugarriak nahastu behar dira. Generoak ireki.

Galizian antzerki konpainia profesional askok haien errepertorioaren artean haurrentzako antzezlanak dituzte. Sektorea heldua da, proposamen desiragarriak eta anitzak ditu, egile mordoa eta oso konprometituak, baina badaude sektorea aztoratzen duten hiru arazo: ezeagonkortasuna, desegituraketa eta aldakortasuna. Hauen kontra borrokan jarraitu beharra dugu, mehatxuak aukera bihurtzeko.

Erantzukizunak

Politikariengandik gutxi espero dezakegu, suntsiketa pobreziaaren sinonimoa dela ahaztu baitute. Baina ziur

gaude Galiziako kulturak garapenerako duen ahalmen ikaragarria ikusgarri egingo duten ekimen berrietan lagundu dezakegula eraginkortasunez. Uste dugu industria kultural eta sortzaileen formulazioan, gestioan eta ebaluazioan lagundu dezakegula. Industria hauek prekaritatearen aurka borrokatzeko ahalmena -askotan alferrik galdua- izan dezakete eta, aldi berean, kanpo faktore positibo bihurtu ahal dira arlo sozialean.

Tresnak beharrezkoak dira. Eraldaketa betean gauden honetan ez da erraza jarduera eta gestio irizpide argiak izatea. Honek jarrera proaktiboa eskatzen du: gure kultura aberatsa da, baina estrategia eta ekintza benetan eraginkorrak izango dituen politika bat behar dugu.

Politikariek adierazpen kulturalen aniztasuna babestu eta sustatzeko neurriak bilatzeko ardura dute, kulturaren aginduen eta interes ekonomikoen arteko oreka hauskorra mantenduz.

Eskatzen ditugu hitzarmenak, elkarriketak eta etengabeko kontsultak, norekin eta sektoreko protagonistekin eta aplikazioan parte hartu behar duten instantziekin -hezkuntzakoak eta kulturalak-.

Haur antzerkia bizitasunez garatzen ari da, kriteriodun programatzaile-harrobia, publikoa eta talde gehiago badaude. Beste alde batetik, loratzen ari dira pozez eta atseginez hainbat ikastaro eta begirale. Eskuzabaltasun handiz, hezkuntzatik eta antzerki amateurretik esfortzu handia egiten ari dira oinarrizko antzerkian piztutako metxa bizirik mantentzeko eta iluntasunean eguzki izpien bila jarraitzen dute. Pena merezi du, oraina eta etorkizunagatik.

Aldatzeko garaiak dira

Haurrek eta nerabeek idatzitako idazkien antologiarik ia ez dago: haientzako idatzitakoen artean aipatu behar da "Manuel Maria" haur-antzerki literatur saria (azken edizioetan irabazleak izan ziren: Carlos Losada; Teresa G. Costa, Xabier Lama edo Paula Carballeira). 2013. urtean lehen saria hutsik gelditu zen. Raúl Dans-ek irabazi du AGADIC-ek antolatzen duen txotxongilo-antzerkirako testuen "Barriga verde" saria.

Konpainia batzuk, adibidez Talía, Elefante Elegante, Morcego, Taxarina, Os monicreques de Kukas, Sarabela Teatro eta beste askok, haien urteroko errepertorioan haurrentzako antzezlanak dituzte. Esate baterako, *Konrad, o neno que chegou nunha lata de conservas*. Antzerki testu hau Christine Nöstlinger-ek idatzi zuen, bertan familia

eredua eta hezkuntza eredu berrien hausnarketa egiten du.

Formatu berriak

Sare sozialak, teknologiak, punta-puntako tresneria erabili ditzakegu edo espazio hutsean lan egin. Garai guztiak dira berriak eta zaharrak, sinkronia, diakronia eta ukronia elkarrekin bizi dira. Formak dialektikan bizi dira beti, lurrin fresko eta jatorrizko usainen artean, abangoardia eta tradizioaren arteko gatazkan. Elkarrekin ondo bizi dira ikastaro amateurrak eta komiko zahar zein hasiberri ibiltariak. Izan ere, biek ala biek bizitza berrindartzeko esploratzen baitute testugintza eta keinugintza. Asko aurreratu dugu eta asko dago aurreratzeko oraindik.

Garrantzitsua da antzerkiaren sorkuntza joerak eta ikuspuntuak aztertzea, hitzaldi magistralak egitea, eztabaida mahaiak, liburuen aurkezpenak, erakustaldiak, ikastaroak, irakurketa dramatikoak eta antzezlan zatiak taularatzea, esperientziak elkar trukatzeko, proposamenak, irudipenak, topaketak, erakusketak. Beti ere, ehun sendo eta egituratua sortzen laguntzeko asmoarekin.

Gaurko arte eszenikoetan hizkera garaikideen mugak gero eta lausoagoak dira. Interakzio altua dute, praktika tradizioarekin ez bezala: multimedia performantzia, objektuen lanketa, testu antzerkia, soinuaren dramaturgia, hizkera hibridoak...

XXI. mendeko teknika interesgarrienetara heltzea askoz errazagoa da gaur orain dela urte batzuk baino. Hezkuntzako zein kulturazko eragileetara hurbiltzea errazagoa da, etengabeko prestakuntza-maila egokia mantendu ahal izateko. Kontziente izan behar dugu diskurtso argi, sendo, indartsu eta landuek praktika emankorrak dakartzatela.

Gaur bereizten dira antzerkigintza kontzeptuala eta prozesuala. Azken hau dantza eta antzerki fisikoarekin lotuagoa dago, baina aurretik idatzitako testutik abiatzen den antzerkia bezain zilegi eta baliotsua da. Gorputz antzerkigintzak espektakulu formatu berriak eraikitzen ari da, tradizionalki dantza eta antzerki gisara ezagutu ditugun arteko mugak gaindituz. Antzerkigintza prozesualerako benetako "gaia" prozesua bera da.

Antzerkilariak, konpainia profesionalak, amateurrak eta irakasleak, lan ezberdinekin, formatu ezberdinekin, baina biziberritzeko gogo berberarekin gabiltzala pentsatu nahi dugu. Jarraitu behar dugu haur zein gazteentzako antzerkigintzaren handitasun mugagabea elikatzen.

Biografías



Pere Morey

Palma, 1941. É escritor e traballou como profesor universitario e xefe de exportación dunha empresa mallorquina.

Publicou unha trintena longa de obras para o público xuvenil: contos populares, novela negra, teatro e, sobre todo, novela histórica, con títulos como *Pedres que suren* (1984) –Premio Joaquim Ruyra de narrativa xuvenil de 1983–, *La ciàtica de mossèn Blai i altres rondalles picantetes* (1984) –Premio Joanot Martorell de Gandia de 1984–, *La simfonia dels adéus* (1995) –Premio Baltasar Porcel de 1992–, *Mai no moriràs, Gilgamesh!* (1992), *El llaüt de vela negra* (1993), *Allò que conta el vent del desert* (1994), *Les descomunals aventures del cavaller de l'armadura abonyegada* (2003) –Premio Baltasar Porcel de 2002–, *A metgessa càtara* (2002), *Pirènia, el país que mai non vai existir* (2009) –Premio Mallorca de literatura fantástica de 2011– e *La magrana de foc* (2013), entre outros.

Colaborou en numerosos programas de radio e televisión, e ten obra traducida ao alemán, o castelán e o francés. É presidente da asociación Amics del Museu de Mallorca.



María Reimóndez Meilán

Naceu en Lugo e é tradutora e intérprete de profesión. O seu primeiro libro publicado é o poemario *Moda Galega* (Edicións Positivas, 2002) e no ano 2003 recibiu o premio de novela Mulleres Progresistas de Vigo con *O Caderno de Bitácora* (Edicións Positivas 2004). No ano 2005 quedou finalista do Premio Merlín de Literatura Infantil con *Usha* (Edicións Xerais, 2006) e do Xerais con *O club da calceta* (Xerais 2006), que foi galardoada co Premio San Clemente e que foi traducida ao italiano e o castelán, adaptada ao teatro por Teatro do Morcego e ao cine por Ficción Producciones. Tamén ten publicados seis libros infantís sobre as comarcas galegas en Editorial Everest. En época máis recente publicou para o público infantil *Lía e as zapatillas de deporte* (Xerais 2008), Premio Frei Martín Sarmiento 2010 e *O Monstro das palabras* (Xerais 2009) e *Pirata* (Xerais 2009) para público adulto. A súa última novela é *En vías de extinción* (Xerais 2012) e é co-autora con Olga Castro do ensaio *Feminismos* (Xerais 2013), se ben xa en 2010 publicou un capítulo sobre a violencia simbólica contra as escritoras na crítica literaria en Galicia no volume *Violencias visibles, violencias invisibles* co Feminario de Investigación Feminismos e Resistencias. (Icaría 2010). Reimóndez ten tamén unha longa carreira como tradutora literaria, sobre todo de literatura infantil con máis de doce títulos traducidos, ademais do poemario *Teatriños* de Erín Moure e a obra teatral *Kvetch* levada a escena por Teatro do Morcego. En 2011 publica *Despois da medianoite* da autora támil Salma. En 2009 recibiu o premio Plácido Castro de tradución pola súa versión de *A historia de Mary Prince, unha escrava das Illas Occidentais*.

En 2010 foi escritora convidada na Universidade de Bangor (Gales, Reino Unido) onde impartiu diferentes conferencias sobre tradución, escrita e literatura, ademais de facer unha lectura de *Pirata* en Londres. Igualmente realizou estadias na Universidade de Stirling e na Universidade de Múnic e en 2011 foi unha das escritoras admitidas no programa do Instituto Cervantes de Múnic e na casa de escritoras/es Villa Waldberta.

Ademais, Reimóndez completa o seu traballo literario coas colaboracións en prensa nos desaparecidos A Nosa Terra, o Xornal de Galicia, VIEIROS e os existentes Pro-texta ou Sermos Galiza, Tempos novos ou a Festa da Palabra silenciada. Igualmente forma parte do grupo de investigación Feminario de Investigación: Feminismos e Resistencias (Teorías e Prácticas) da Universidade de Vigo, onde realiza a súa tese sobre a interacción do Feminismo, Poscolonialismo e a Tradución.

María Reimóndez leva traballando en cooperación desde o ano 1994, cando realiza a súa primeira visita a un proxecto de desenvolvemento na India. Despois de novas visitas, principalmente de formación e participación en diversos proxectos, todos na India, funda a Organización Non Governamental de Cooperación ao Desenvolvemento

IMPLICADAS/OS NO DESENVOLVEMENTO (www.implicadas.org) que leva traballando na India desde o ano 1998 e desde 2003 en Etiopía en proxectos de desenvolvemento integral cun claro compromiso pola superación da discriminación de xénero como base do desenvolvemento perdurable. No terreo María Reimóndez é experta en enfoque de xénero na planificación e avaliación de proxectos de diversa índole, sobre todo de desenvolvemento integral tanto en zonas urbanas como rurais. Reimóndez é tamén consultora da organización alemá Kinder-Not-Hilfe na aplicación da metodoloxía dos grupos de aforro e o enfoque de xénero, á cal asesora a partir de 2011 no uso desta forma de traballo en Haití tras facer algúns traballos de consultoría en Ruanda. María Reimóndez é tamén fundadora e ata 2009 foi secretaria da Asociación Galega de Profesionais da Traducción e da Interpretación (www.agpti.org).

Bibliografía autora

Obra individual

- Moda Galega*, Edicións Positivas, 2002
- O Caderno de Bitácora*, Edicións Positivas, 2004
- Crónicas dende a India* (libro dixital)
<http://www.vieiros.com/welcometotiruchy.php>
- Usha*, Finalista do Premio Merlín 2005, Edicións Xerais de Galicia, 2006.
- A videoconsola*, Edicións Everest Galicia, 2006.
- O trasno burlón*. Edicións Everest Galicia, 2006.
- Colegas do futuro*. Edicións Everest Galicia, 2006.
- O can trampulleiro*. Edicións Everest Galicia, 2006.
- Misterio no Deza*. Edicións Everest Galicia, 2006.
- Unha viaxe no tempo*. Edicións Everest Galicia, 2006.
- O Club da calceta*, Finalista do Premio Xerais 2005, Edicións Xerais de Galicia, 2006
- Lía e as zapatillas de deportes*, Edicións Xerais de Galicia, 2008
- Pirata*, Edicións Xerais de Galicia, 2009.
- O Monstro das palabras*, Edicións Xerais de Galicia, 2009.

Obra colectiva

- Implicadas no desenvolvemento. *O son das buguinas*. Xerais, 2007.
- Implicadas no desenvolvemento. *Vanakkam, Benvidas*. Galaxia, 2008.
- Jares, Xesús R. *Educación e paz III*. Edicións Xerais, 2008.

Como tradutora (galego)

- Salma. *Despois da medianoite*. Xerais, 2011. (inglés)
- PONIATOWSKA, Helena. *A filla do filósofo*, Galaxia 2009. (castelán)
- Moure, Erín. *Teatriños ou Aturuxos calados*. Galaxia, 2007. (inglés)
- Heine, Helme. *O coche de carreiras*. Xerais, 2003. (alemán)
- Mitos e lendas hindús*, Edicións Positivas, 2002. (inglés)
- Collinson, Roger. *As cousas de Berta*, Xerais, 2002. (inglés)
- Heine, Helme. *Os tres amigos*. Xerais, 2002 (alemán)
- Berner, Rotraut Susanne, *Onde está Orelliñas?*, Xerais, 2002. (alemán)
- Berner, Rotraut Susanne, *Orelliñas vai de compras*, Xerais, 2001. (alemán)
- Berner, Rotraut Susanne, *Bos días!*, Xerais, 2001. (alemán)
- Berner, Rotraut Susanne, *Boas noites!*, Xerais, 2001. (alemán)

- VELTHUIS, Max. *Ra e e rata*. Xerais, 2000. (inglés)
- VELTHUIS, Max. *Ra e lebre*. Xerais, 2000. (inglés)
- VELTHUIS, Max. *Ra e pato*. Xerais, 2000. (inglés)
- VELTHUIS, Max. *Ra e porco*. Xerais, 1999. (inglés)
- Burguess, Melvin. *Ionqui*. Xerais, 1999 (inglés)
- Mara, Rachna. *Entre o costume e a ruptura*. Xerais, 1997. (inglés)

(Castelán do inglés)

- McConnell, Patricia. *Por el amor de un perro*, KNS ediciones, 2010.
- Taylor, David. *Lindo gatito*. KNS ediciones, 2009.
- Ray, Mary. *Superperro*. KNS ediciones, 2008.
- O'Heare, James. *Tratado sobre la agresividad canina*. KNS ediciones, 2007.
- Ray, Mary & Harding, Justine. *Haz de tu perro una estrella con el clicker*. KNS ediciones, 2006.
- O'Heare, James. *Solo en casa. La ansiedad por separación canina*. KNS ediciones, 2006



Fernando Morillo Grande

Azpeitia (Gipúscoa), 1974. Encántanlle as historias. Xa desde neno devoraba todas as que se puñan ao seu alcance. De feito, creceu coa mochila chea de aventuras, misterio e intriga. Gústalle viaxar a lugares descoñecidos e perderse no monte e, alí, escoitar os ecos que chegan de calquera parte e logo escribir sobre eles.

As estrelas que vía polas noites impulsárono a estudar Física; as peculiaridades do ser humano, Filosofía. Empezou a escribir porque non podía evitar dar renda solta ás historias que nacían no seu interior. Quería vivir todo e, para iso, pensou que a creación literaria podía ser a súa amiga máis fiel e divertida, porque a través da escritura podía voar. E voar é, con frecuencia, a forma máis fermosa de viaxar.

En 1999 gañou o concurso de contos Cidade de Donosti con *Gudaoste ametsak*. A ese primeiro premio seguíronlle outros moitos, entre eles, a bolsa Igartza de Beasain (que lle permitiu escribir *Ortzadarra sutan*), un par de galardóns no certame CAF-Elhuyar de divulgación científica e un par deles máis no Gabriel Aresti de Bilbao. Pero foi en 2003 cando chegou a gran sorpresa, pois obtivo o premio Euskadi por *Izar-malkoak*.

Cultivou sobre todo a literatura xuvenil, froito do cal son obras como *Sexu egunsentia*, *Bihotz nahasiak*, *Dorretxe zaharreko misterioa*, *Eta ni zer?*, *Andoitz eta Lurralde Ezkutuak*, *Iratiko sorgin basatia*, *Seximenduz*... Pero tamén se internou noutros xéneros, como o biográfico (*Leonardo*), o ensaio (*Erraldoi herrena*), o *thriller* para adultos (*Gloria Mundi*) e a tradución (*Eragon*).



Josep Francesc Delgado

Barcelona, 1960. Escritor e editor, e exerceu a crítica literaria, o xornalismo e a docencia.

Desde que en 1988 recibe o Premio Joaquim Ruyra de narrativa xuvenil con *Si puges al Sagarmatha quan fumeja neu i vent* (1988), a súa obra para lectores novos valeulle os premios máis prestixiosos: o segundo Premio Internacional Europa en 1992 con *Nima, el xerpa* (1993); o Premio Nacional de Literatura á mellor novela xuvenil en 1994 con *Sota el signe de Durga* (1993); o Premio Josep M^a Folch i Torres de novela para mozos e mozas en 1999 con *Ulldevellut* (2000), xunto con Hermínia Mas, e o Premio Ramon Muntaner de literatura xuvenil en 2002 con *Els llops de la duna roja* (2003), título incluído na Lista de Honra do IBBY (2004).

No campo da poesía publicou sete títulos que van desde os poemas-adiviña *Endevina, endevinaràs, quin animal seràs* (1995), *Cosari* (2000) e *Paraules per endevinar* (2012), aos poemarios *Autopista púrpura* (1988), *Els temps dels poderosos* (1998), *El fum que tot ho enterboleix* (2004) e *Arrel del foc* (2008).

Tamén destacan as adaptacións de contos clásicos e lendas, e unha serie sobre dereitos e deberes de nenos e animais. Ten obra traducida ao inglés, aragonés, castelán, eúscaro e galego.



Carlos Negro

Lalín, 1970. Destaca fundamentalmente polo cultivo do xénero poético. Licenciouse en Filoloxía Hispánica e Galego-Portuguesa pola Universidade de Santiago de Compostela; na actualidade exerce como docente no C.P.I. *Eusebio Lorenzo Baleirón*, no concello coruñés de Dodro. Durante o ano 2004 desempeñou o cargo de Secretario Xeral da Asociación de Escritor@s en Lingua Galega, coa que segue a colaborar no consello directivo. Desde o 2011 forma parte, así mesmo, da actual dirección da Coordinadora Galega de Equipos de Normalización e Dinamización Lingüística (CGENDL).

Desde mediados da década dos noventa, leva participado en numerosos recitais e eventos de carácter poético celebrados por toda Galicia; así mesmo, dedícase a impartir obradoiros sobre creación literaria, especialmente no ámbito escolar e en cursos de formación para o profesorado; colaborou, en diversas edicións, cos actos literarios celebrados na *Algarabía* de Lalín, e tamén nas Forxas Literarias da *Solaina*, na Fundación Casa-Museo de Piloño (Vila de Cruces).

Ata o 2013, deu ao prelo os seguintes títulos: *as laranxas de alí babá* (*Letras de Cal*, 1998; 2ª edición, corrixida e aumentada, na colección *Poeta en Compostela*, nº 16, Editorial Compostela, 2006); *Far-west* (Colección *Ablativo Absoluto*, nº 20, Edicións Xerais, Vigo, 2001); *Héleris* (*Espiral Maior Poesía*, nº 130, A Coruña, 2003; 1º premio de poesía, *ex aequo*, na VII edición do certame *Johan Carballeira*, do Concello de Bueu); *Cultivos transxénicos* (Instituto de Estudos Miñoranos, 2008; 1º premio de poesía *Vitoriano Taibo*, da Entidade Local de Morgadáns, Concello de Gondomar) e *Makinaria* (Colección *Fóra de xogo*, nº 120, Edicións Xerais, 2009), poemario orientado a un público xuvenil. Máis recentemente vén de publicar *Abelcebú* (Edicións Positivas, 2010), un dicionario de carácter satírico.

Así mesmo, unha breve escolma dos seus textos pode consultarse en antoloxías como *25 anos de poesía galega*; *antoloxía 1975-2000*, Vol.III, *Biblioteca Galega 120*, Editora *La Voz de Galicia*, 2002 ou *Poetízate. Antoloxía da poesía galega*, Colección *Fóra de xogo*, nº 89, Edicións Xerais, Vigo, 2006, 2ª edición ampliada e aumentada no 2011. En tradución ao castelán, foi escolmado para a antoloxía *Veinte puntos de fuga. Poesía gallega*

contemporánea, Fundación Editorial *el perro y la rana*, Caracas, 2011.

No ámbito da prensa dixital, colaborou na sección de cultura de *Terra e Tempo*, e a día de hoxe mantén unha columna de opinión arredor da actualidade cultural e literaria nos xornais *Sermos Galiza* e *Praza Pública*.



Nicolás Zimarro Bravo

Escritor nado en Abadiño (Biscaia). Realizou estudos de Filosofía Pura e Psicoloxía na Universidade de Deusto, Bilbao, e de Doutoramento en Filosofía na Universidade de Navarra, Iruña. É un dos fundadores da ONG Poetas sen Fronteiras-Poets Without Borders (Posf-Powb) e da ONG Poetas en Acción-Poetak Martxan.

Tamén é o creador do espazo web dedicado á poesía, poemaria.com. É membro de diferentes asociacións de escritores e do faladoiro literario bilbaíno "La tertulia de la Granja". Publicou as seguintes obras:

En narrativa: *La última noche*, *El barco de papel*, *La pompa mágica*, *La barquita azul celeste*, *El silencio de la caracola*, *El jilguero*, *El paraíso imposible*, *El hilo negro*, entre outras, e a novela *¿Por qué lloran las niñas?*

En poesía: *El ser vencido*, *Cartas a Fan*, *Silencios*, *Maitasunez blai*. *Preso baten laztan galduak*, *Sonetos al gallito Superman* e *Indignación*.

Participou nas seguintes antoloxías: *60 relatos 60 autores*, *Conjugando las artes*, *Crisol Literario*, *Treinta poéticas y Nueva poesía y narrativa hispanoamericana*.

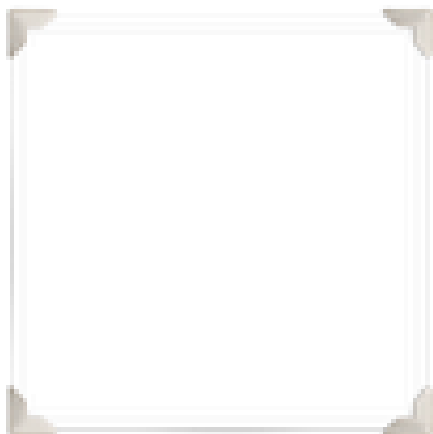
Premios: Primeiro Premio no Certame "Durangaldea.com", España, 2004, Primeiro Premio no Certame "Durangaldea.com", España, 2005, Segundo Premio no Certame Internacional "Conjugando las Artes", Córdoba, Arxentina, 2005, Primeiro Premio no Certame Internacional "Crisol Literario", Córdoba, Arxentina, 2006 e Primeiro Premio TIFLOS 2009 (Narrativa: Relatos).



Pau Marqués Bisquert

Alfara del Patriarca, l'Horta Nord, 1961. Escritor e profesor de lingua e literatura no ensino secundario.

Licenciado en filoloxía catalá e italiana pola Universidade de Valencia, inicia a súa traxectoria de escritor como guionista de banda deseñada, con *L'album de Georgina* (1991) e *L'operació de Ramsés* (1993), xunto con Toni Cabó. Publicou diversos relatos en volumes colectivos, o libro de poemas *Cala la lluna i altres haikus* (2010) e traduciú ao catalán poemas do Nobel italiano Giosuè Carducci. Tamén fixo crítica teatral. Pero é na narrativa para novos lectores onde desenvolve o groso da súa obra, cos títulos *El receptari de Malima* (1990), *Ací hi ha gat en sac* (1993), *El fill francés* (1994), *La casa de la Sirena* (2001) –Premio de contos populares Enric Valor do Concello de Silla– e *Col.loquis de Canet* (2012).



Ánxeles Cuña Bóveda

Naceu en Pontevedra en 1957. Licenciada en Ciencias da Educación pola Universidade de Santiago de Compostela. Técnica Superior en Expresión pola Escola de Expresión de Barcelona. Profesora de Ensino Secundario no IES nº 1 de Ourense. Pedagoga, dramaturga e directora de Sarabela Teatro. Directora do Festival Internacional de Teatro de Ourense (FITO). Foi efémera Directora do Centro Dramático Galego (2005-06).

Como directora, entre 1990 e 2013:

MADAME DE SADE, de U. Mishima.

AS SILLAS, de E. Ionesco.

XACOB E O SEU AMO, de M. Kundera.

CAMA (2 X 2 PARA 2), de S. Belbel.

A ESMORGA, de E. Blanco Amor (dramaturxia de B. Muñoz e C. Couceiro).

AFECCIÓN, de B. Muñoz, A. Cuña, C. Couceiro e F. Dacosta.

TICS, de B. Muñoz, A. Cuña, C. Couceiro e F. Dacosta.

OS SOÑOS DE CAÍN, de B. Muñoz, A. Cuña, C. Couceiro e F. Dacosta.

O LAPIS DO CARPINTEIRO, de Manuel Rivas (dramaturxia B. Muñoz, A. Cuña, F. Calleja)

SEXISMUNDA, de P. Calderón de La Barca (dramaturxia de B. Muñoz, A. Cuña, F. Calleja)

ROMANCE DE MICOMICÓN E ADHELALA, de E. Blanco Amor

A ILLA AMARELA, de Paloma Pedrer.

A CONXURA DOS NECIOS, de John Kennedy Toole (dramaturxia de Ánxeles Cuña)

ASÍ QUE PASEN 5 ANOS, de Federico García Lorca

ROLDA DE CARICIAS, de Sergi Belbel

A GATA CON BOTAS, de A. Cuña, baseada na obra de Perrault

O HEROE, de Manuel Rivas

LEONCIO E HELENA, de G. Büchner adaptada por Begoña Muñoz.

Como Directora convidada no CDG:

MARGAR NO PAZO DO TEMPO, de A. Cuña Bóveda

DÁME VELENO, EU TAMÉN SOÑAR, de A. Cuña Bóveda

CÓSIMA, de Chris Baldwin

A ESMORGA, de E. Blanco Amor (dramaturxia de B. Muñoz e C. Couceiro)

KONRAD, o neno que chegou nunha lata de conservas, texto teatral de Ánxeles Cuña Bóveda baseado na novela homónima de Christine Nöstlinger

O INCERTO SEÑOR DON HAMLET, PRÍNCIPE DE DINAMARCA, de Álvaro Cunqueiro

TANGO, de Mrozek

VIAXE A NINGURES, texto teatral de Ánxeles Cuña Bóveda, baseado na novela homónima de Fernando Fernán Gómez

ROSALÍA: OS CANTARES DAS MUSAS, texto teatral de Ánxeles Cuña Bóveda, baseada no "Caballero de las botas azules" de Rosalía de Castro.

A IDADE DAS PAVÍAS, de Arístides Vargas

Publicacións

"Os soños de Caín". De Couceiro, Cuña, Dacosta e Muñoz (incluída no volume Talía na crónica de nós. Mirabel.Vilagarcía de Arousa, 2000)

"Tics" De Couceiro, Cuña, Dacosta e Muñoz (Bahía Edicións. A Coruña, 2000).

"A illa amarela" de Paloma Pedrero. Adaptación e dramaturxia de A.Cuña Bóveda (RGT outono 2000, nº 44)

"A gata con botas". Creación a partires dos contos de Perrault e Tieck (Laiovento.Colección Foradeserie. A Coruña, 2005)

"Febre". na obra "Banqueiros" de VVAA editada por Laiovento

Premios

As obras dirixidas con Sarabela foron merecedoras, ao longo de trinta e tres anos perdurando nas táboas de 54 Premios. Salientamos:

FETEN de Gijón. Premio á mellor dirección e mellor espectáculo por "Tics"

MARÍA CASARES á mellor dirección, espectáculo e versión por "O lapis do carpinteiro."

Premio do espectador no FIOT de Carballo por "O lapis do carpinteiro" 2002

MARÍA CASARES. Mellor versión e espectáculo por "Sexismunda"

Premio CELESTINA da crítica de Madrid á mellor achega ao teatro infantil no Estado polo ROMANCE DE MICOMICÓM E ADELHALA de E.B. Amor

MARÍA CASARES á mellor dirección e espectáculo por "Así que pasen 5 anos"

MAX polo texto "Dáme veneno, eu tamén soñar"

MARÍA CASARES. Mellor versión por "Viaxe a ningures"



Alaitz Olaizola Borda

Azpeitia, 1975. Diplomada en educación infantil.

Tras a súa estadía na escola de teatro, pasou ao grupo teatral Antxieta, para posteriormente, empezar no grupo de teatro Lakrikun da ikastola Ikasberri de Azpeitia. Na actualidade, traballa como actriz nese grupo de teatro.

A súa primeira obra teatral escribiuna para o grupo teatral Lakrikun: *Ez dira berdinak, antzekoak baizik*. Desde aquela, obras súas que foron levadas aos escenarios: *Zereko zera...*, *Garalderen réquiem-a*, *Agoragofobiatuta*, *Maritxu nora zoaz...*, *Zintzilik...*

En 2001, logrou o premio de teatro Toribio Alzaga coa obra *Zereko zera...*, e en 2004, o premio Cidade de Donosti coa obra de teatro *Clitemnestraren itzulera*.

Posteriormente, á parte de teatro de adultos, dedicouse ao teatro infantil na editorial Erein na sección Antzoki Txikia.

Na actualidade, é articulista na revista de Azpeitia *Uztarria*. Tamén modera o blog da páxina web *uztarria.com*. Á parte de facer e escribir teatro, nestes últimos tres anos, traballa como dinamizadora na súa localidade nun grupo de teatro para mulleres.