

PENSAR I RIURE FENT TEATRE

RICARD BONMATÍ

Introducció

En la meva xerrada us parlaré de la necessitat de fer teatre adequat (llegit i/o representat) amb tots els alumnes del grup classe com a actors. I també de la de fer, com a entrenament però amb ple valor autònom, jocs dramàtics i d'expressió corporal, i obres curtes per a pocs actors, encara que només sigui com a teatre llegit. S'ha demostrat que, a la comprensió lectora de qualsevol mena de text, només s'hi pot arribar havent adquirit primer una bona entonació opinant en debats i recitant textos poètics i teatrals, amb una bona implicació afectiva, vital.

Sóc conscient de les dificultats que comporta fer un muntatge teatral amb vint-i-cinc actors. Molts mestres sé que només faran fer teatre llegit als seus alumnes. Però teatre llegit amb un paper per a tots i cadascun d'ells. I això ja és molt; però poden fer més: representar l'obra amb un petit esforç addicional. Precisament perquè conec les dificultats de muntatge i organització dels centres, faig les meves obres dividides en escenes i actes cadascun dels quals no té més de tretze actors. Això permet assajar amb mig grup classe mentre l'altre mig fa una altra activitat. I els vint-i-cinc actors junts únicament actuen en la curta escena final, que se sol assajar quan hi ha tot el text ben lligat, ben assajat. La cohesió de grup requereix papers per a tothom. El treball en equip tan sensible que en surt ha de ser cosa de tothom.

Com podeu deduir de tot plegat, sóc un gran defensor (no gens teòric, sinó amb exemples ben vius) del teatre d'autor representat pels infants. Durant els darrers quinze anys he ajudat la meua dona, mestra de cicle mitjà, a representar el meu teatre, i els infants i joves ens han aportat, degudament motivats i dirigits, boníssimes lliçons de gest, entonació i fins i tot millora i/o ampliació de determinades frases del text. Pel que fa a la literalitat del text i a les acotacions, jo els dic als mestres: «L'obra és al servei dels actors; no és pas intocable; i l'autor no és pas un déu de vitrina, sinó un dinamitzador de sentiments, igual que el director d'escena: gestos, ganyotes, entonacions, mirades i desplaçaments (fins i tot d'aquells que no parlen en el moment en qüestió); ah, i els actors també hi aporten molt de la seva vida; no ha de ser

tota dirigida; es tracta de saber posar el toc personal, de vivències pròpies, en el paper que jo he creat inspirant-me en coses també viscudes o intuïdes per mi. Ah, i cada alumne ha d'escollir el paper que vol fer; i si dos o més volen fer el mateix, en memoritzen un tros i el representen davant dels companys, i aquests voten el que el fa millor; és a dir, cal fer un càsting democràtic.»

Per què considero imprescindible fer (llegir i declamar) teatre i poesia a l'escola? Doncs perquè, com dic al meu llibre *Poesia a l'escola*, «els infants, per a aprendre, necessiten xerrar i jugar. [...] Xerrar implica buidar el pap, [...] i escoltar implica omplir-se el cor de coses dels altres, [...] I, en segon lloc, jugar comporta crear, descobrir, meravellar-se, experimentar, desmuntar i tornar a muntar, aprendre imitant, inventar per a millorar allò que imites, memoritzar i ampliar bagatge i habilitats. [...] Tota persona només pot ser feliç comunicant coses als altres i aportant als altres coses fetes per ella; és a dir, aconseguint que l'escoltin, que l'entenguin, i que l'admirin pel que fa (i pel que diu, ja que dir és fer).

»[...] els infants ens demanen coses fortes. No pas plurals ni ves baixes, sinó pensaments sensibles, irònics i profunds. Volen ser crítics, lliures: tenir criteri. Entendre el món. Entendre els altres i a si mateixos. Volen entrar en els valors que estan en debat constant, en reequilibri constant. I això, no els ho poden donar ni els llibres de text ni una adoctrinadora assignatura d'educació de la ciutadania. Els famosos valors, els treuen de tres llocs clau: 1r) del contacte quotidià amb persones properes de totes les edats, també de la seva; 2n) de l'exemple, els sermons i el diàleg amb els adults; i 3r) del diàleg amb la literatura: amb l'oral (rondalla, poesia i teatre) i l'audiovisual, i amb l'escrita.

»Un petit exemple. En un grup classe de tercer de primària, el noi més agressiu va triar el paper més agressiu de l'obra de teatre perquè d'entrada s'hi va sentir identificat. Però, una vegada s'havia après el text que li tocava dir, resulta que el deia sense cap mena de convicció: com que no estava realment enutjat, no li sortia aquell espontani mal humor incontrolable que en la realitat sovint el dominava. I és que ara era ell el qui havia de dominar l'agressivitat, és a dir, distanciar-se'n, fingir-la, fer-la veure, burlar-se'n; perquè en aquella comèdia la gent violenta quedava ben ridiculitzada. I vet aquí que, quan per fi va ser capaç de mostrar-se enfadat sense estar-ho, de manera que es burlava de la part més lletja d'ell mateix davant de tothom, es va tornar més bona persona en la vida real. És a dir, que havia entaulat un diàleg amb la literatura i amb mi, l'autor de la comèdia, posant en paraules i, el que és més important, en gestos i entonació, la meva dura i divertida crítica contra la violència.

»I és que treballar per la comprensió mútua i per la pau no és només predicar i mostrar solidaritat, sinó especialment fer persones lliures, persones totalment crítiques... fins i tot amb si mateixes. El qui dubta i posa en dubte, no es creu ni a si mateix, i llavors... ¿com voleu que es cregui una ideologia tancada, fanàtica, violenta, destructiva? Doncs resulta que dins la literatura hi ha tots els parers: hi ha debat. Perquè, encara que es noti molt que l'autor dins de l'obra de teatre en qüestió es decanta per una posició contrària a la violència, dalt de

l'escenari hi ha moltes entonacions diverses, hi ha una mena de joc de rol (mai més ben dit) que fa que els actors debatin amb la pròpia pell i amb la dels altres els missatges d'un adult; i això, en comptes de rebre'ls fredament des de fora per mitjà d'un discurs alliçonador.

»En anglès *to play* és 'jugar' i també 'interpretar un paper'. I en francès passa igual: *jouer* serveix per als dos conceptes. Doncs bé, d'això es tracta: cal que el joc simbòlic que fan els infants des de ben petits no s'estrongi amb el pas dels anys: simplement cal que es converteixi en recitació de poemes i obres teatrals com una de les millors maneres d'entendre la humanitat i alhora de contribuir a millorar-la.

»En resum, per a ajudar els infants a ser feliços i alhora a anar-se fent adults, no hem de matar-los el joc i la capacitat de meravellar-se, sinó, ben al contrari, hem d'alimentar-los aquestes facultats. ¿Per què? Doncs perquè el ser humà només estima la humanitat si se sent meravellat per ella i per la seva pròpia capacitat d'aportar-hi crítiques i millores creant, inventant. I, perquè un infant pugui conservar tota la vida aquesta capacitat de jugar i de meravellar-se que té de petit, necessita la companyia d'almenys un adult que es meravelli amb ell (i també la companyia de literatura que el meravelli): d'un adult (o d'un text literari) que sigui molt sincer admirant coses bones del món i criticant-ne les dolentes, i també les seves pròpies.» (*Poesia a l'escola*. 2a ed. Barcelona: AM Rosa Sensat, 2009; p. 12).

- **Proposta de treball per al meu text teatral inèdit *Els pastorets i el dimoni escuat***

Us adjunto uns pastorets molt senzills per a sis actors per si us animeu a fer-los com a teatre llegit a l'aula (quatre grups de sis) i/o com a teatre representat amb una ampliació vostra de personatges i de text. He fet un conte teatralitzat a partir de l'argument d'una cançó que, al final d'aquesta mena de cantata, canten tots plegats. Aquest argument inclou uns pastors músics i/o cantants (que poden fer cantar el públic), que són en Panarra i la Saberuda, més altres que tocaran amb ells, als quals el dimoni repartirà un bastons (que caldrà tenir preparats, fets de cartó reutilitzat) perquè al final (just abans de la cançó) el bastonegin.

El pastor Panarra és el més ximplet, però també el més clarividient i més de la broma. Per exemple: fa dos jocs de paraules que, sense l'entonació adequada, no s'entendrien: a) Quan s'assabenta que el Jesuset és fill de mare verge i de Déu, diu: «¿De mare verge i de Déu?... ¡Mare de Déu!» Aquesta exclamació, que forma part de les quotidianes, aquí s'ha de dir amb una entonació que irònicament empalmi amb la pregunta babaua però estranyada amb raó que acaba de fer. b) Passa el mateix quan s'acomiada dient «¡Que anem a veure Déu!... ¡Adéu!» I també quan no entén si ha nascut sota mateix (esclafat) del pedrot que és la penya. I ha de ser molt lenta i molt divertida la primera frase embarbussament que diu: «¿Què diu que diuen que ha nascut qui?» I altres ironies que l'entonació ajuda a fer, i amb molta lentitud i molta veu perquè les

entengui tothom. I la pastoreta Saberuda hi ha un moment en què ha de dir «musica» amb accent a la «i». Aquí és correcte, i a la cançó, també (en català tenim 'música' i 'musica' amb el mateix sentit). Bona i engrescadora feina.

Els pastorets i el dimoni escuat

ÀNGEL: —Benvolguts pastorets. Sóc un àngel del Cel. ¿I sabeu què diuen?, ¿sabeu què us dic?... Que ha nascut Déu infinit.

PANARRA (*amb un pa a la mà*): —¿Què diu que diuen que ha nascut **qui**?

ÀNGEL: —T'ho explicaré, Panarra: és nat el Jesuset.

PANARRA: —¿Que és nat el Jesuset?

ÀNGEL: —Sí senyor. És nat el Jesuset, nuet, nuet.

PANARRA: —¡¿Nuet, nuet?! ¿Despulladet?

SABERUDA: —Home, és clar: ben conill. ¿Com vols que neixi?, ¿amb abric?

PANARRA: —¡Doncs sí!... Perquè jo, segur que vaig néixer vestit, que sóc molt fredolíc.

SABERUDA: —¡I tant, Panarra! Vas néixer amb la pell i la samarra.

PANARRA: —I menjant ous i botifarra. ¡És clar que sí!

SABERUDA: —Però, escolta, bon àngel del Cel: ¿de qui és fill i on ha nascut, el Jesuset?

ÀNGEL: —És fill de mare verge, i de Déu.

PANARRA (*estranyadíssim*): —¿De mare verge i de Déu?... ¡Mare de Déu!

ÀNGEL: —I ha nascut... sota una penya.

PANARRA (*estranyadíssim i gesticulant*): —¿Què? ¿Sota una pedra com un escorpi?

ÀNGEL: —No, home, no, Panarra. Sota una penya, dins d'una balma.

PANARRA: —Ah, una balma, una cova; ja ho entenc... ¿I no té fred, pobret?

ÀNGEL: —I tant, pastoret. Està mig mort de fred per falta d'abriguet.

SABERUDA: —Ah, ¿sí? Pobre Infantó de la cova... ¡Podríem portar-li roba!

PANARRA: —¡Molt bona idea, Saberuda! ¡I també menjar! ¡Cap a la penya, pastorets!

SABERUDA: —A reveure, àngel del Cel. Seguirem aquell estel.

PANARRA (*fent broma ajuntant els tres mots finals*): —¡Que anem a veure Déu!, ¡adéu!

ÀNGEL: —Ei, que vinc amb vosaltres. ¡Endavant!, ¡anem-hi volant!

PANARRA: —¡Això tu, martingales, que tens ales! Jo, ja ho veus: només tinc peus.

Se'n van.

* * *

BANYETA: —¡Estúpids candidats a l'infern!... ¡Jo sóc en Banyeta!, el gran dimoni expert... a fer la punyeta. I és que se'm va cremar la cueta... i a-ra es-tic es-cu-at... ¡com una ca-bre-ta! I, com que sóc tan malvat, busco persones que s'ajudin entre elles... ¡per fer que s'insultin, es robin i es matin!... Mira que bé. ¡Ja sé com ho faré!... Si trobo una festa d'humans... que cantin com germans, els portaré garrots... perquè es clavin mastegots. ¡Vinga, homenots!, ¡que tindreu bastons, gaiatos i garrots! ¡Ha-ha-ha, ha-ha-ha! ¡Quanta llenya hi haurà! (*Arreplega bastons i se'n va.*) ¡Més bastons, ha-ha-ha!

* * *

JOSEP (*tocant-li la mà al nino que ella porta a coll*): —Jesús, que esteu fredet, pobret, pobret.

MARIA (*abraçant el nino*): —Això, Josep, és... per falta d'abriguet, pobret, pobret. Vine, que t'abraci, petitonet de la mare.

JOSEP: —Ei, Maria, que tenim visita. Mira quina gentada que ve.

MARIA: —Endavant, pastorets, passeu, passeu; que donareu escalfor al pobre Infantó.

SABERUDA: —Li portem escalfor, i roba i menjar calentó.

JOSEP i MARIA: —Moltes gràcies.

PANARRA: —I també portem instruments i cantarem i ballarem, i la cova escalfarem.

Toquen i canten:

¿Què li darem a n'el Noi de la Mare?, ¿què li darem que li sàpiga bo? Panses i figues i nous i olives, panses i figues i mel i mató.	Tam-pa-tam-tam, que les figues són verdes, Tam-pa-tam-tam, que ja maduraran. Si no maduren el dia de Pasqua, maduraran en el dia del Ram.
¿Què li darem al Fillet de Maria?, ¿què li darem al formós Infantó? Li darem panses amb unes balances, li darem figues amb un paneró.	

PANARRA: —Ei, Saberuda. ¿Què és aquesta olor que se sent?

SABERUDA: —¿Olor de què?

PANARRA: —Sento una mena de ferum, una olor de fera salvatge.

SABERUDA: —Au, va, Panarra, que tens un nas massa fi. Algú que ha fet un pipí.

PANARRA: —Que no, refonoll. Que sento olor de sofre.

SABERUDA: —¿De sofre o de palla? Au, va, calla, i tapa't el nas i balla. I fem bona gatzara per a alegrar l'Infant i son pare i sa mare. ¡Que toquin la musica flautes, violins, clarins, dolçaines, xeremies, baixons i tamborins!

Pastorets de la muntanya, que viviu <i>amb gran recel</i> , (bis) desperteu, veniu de pressa, que n'és nat el Rei del Cel. (bis)	¿Què és aquest soroll que sento a aquesta hora <i>en el corral</i> ? (bis) Espereu, que si jo baixo, sabreu qui és en Pasqual. (bis)
<i>Cap al migdia, canta i refila, toca, Pasqual, repica el timbal: ram-pa-ta-plam, ram-pa-ta-plam. Que són festes d'alegria, Pasqües Santes de Nadal. (bis)</i>	<i>Cap al migdia...</i> Ai, Pasqual, no t'hi enfadis, que sóc un <i>àngel del cel</i> , (bis) que aquí vinc a <i>anunci-ar-vos</i> que n'és nat el Rei del Cel. (bis) <i>Cap al migdia...</i>

PANARRA: —Aquí tothom canta i balla. Molt bé. Però és que jo sento una ferum...

SABERUDA: —¿Ferum? ¿De què, ferum?

PANARRA: —De sofre, foc i fum. No em facis cas; deu ser el meu nas. Va, cantem:

Sant Josep fa bugada a dintre d'un morter; hi posa una flassada, també un travesser.	Sant Josep fa dinada, posa l'olleta al foc; amb naps i cansalada, ja bull a poc a poc.	Sant Josep fa fornada_amb la pasta i el llevat, i després ell la tasta: «Quin pa ben encertat.»
-----------------------------------------------------------------------------------------------	-------------------------------------------------------------------------------------------------	----------------------------------------------------------------------------------------------------------

La Verge Maria hi posa un llençol, i els àngels hi canten la do-re-mi-fa-sol, ¡al·leluia, al·leluia!	La Verge Maria hi posa una col, i els àngels hi canten la do-re-mi-fa-sol, ¡al·leluia, al·leluia!	La Verge Maria diu «non-non» al bressol, i els àngels hi canten la do-re-mi-fa-sol, ¡al·leluia, al·leluia!
------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------

BANYETA (*ha anat repartint bastons*): —¡Ei, pastorets del dimoni! ¡Us porto llenya perquè us escalfeu! ¡Ara us embriuaré!... A l'estiu i a l'hivern, ¡màgia de l'infern! Barrambim-barrambum, serà oli en un llum: ben fàcil fàciló. ¡Barrambí-barrambó, garrots agafeu!, i a cops de bastó, ¡a veure si us mateu!

SABERUDA (*amb ironia*): —Gràcies de veritat, senyor dimoni escuat. I tu, Panarra-Panarró, ¿a qui li donaràs cop de bastó?

BANYETA: —Digues-li: «¡A tu, Saberuda barruda!» ¡i pega-li fort!

PANARRA: —¿Pega-li fort?... Ei, pastorets, fem-li cas, a aquest beneit del cabàs. ¿N'hi mesurem unes quantes, de bastonades?

TOTHOM: —¡Sí!

SABERUDA (*trionfal*): —A l'estiu i a l'hivern...

PANARRA (*bastoneja en BANYETA, i els altres, també*): —...¡garrotades i a l'infern! ¡Cop de bastó, cop de bastó!

SABERUDA (*trionfal, donant-li llenya*): ¡Fuig, d'aquí, Banyeta!, ¡que no volem genteta!

PANARRA (*bastonejant-lo*): —Fuig d'aquí, banyut pudent! ¡Que volem la bona gent!

BANYETA: —¡Ai, pareu, que em matareu!... A l'estiu i a l'hivern, ¡me'n vaig cap a l'infern!

En BANYETA cau, i tothom canta «El dimoni escuat», amb cadascun dels actors fent la mímica del que va dient el text:

Allà, sota una penya, n'és nat el Jesuset, nuet, nuet, que és fill de mare verge i està mig mort de fred, nuet, nuet, i està mig mort de fred.	¡ ¡(bis)	Els pastorets s'hi engresquen i ballen tot sonant, galant, galant, ballets i contradanses per alegrar l'Infant, galant, galant, per alegrar l'Infant.	¡ ¡(bis)
El bon Josep li deia: «Jesús, que esteu fredet, pobret, pobret.» La Verge responia: «Per falta d'abriguet, pobret, pobret, per falta d'abriguet.»	¡ ¡(bis)	A prop d'allí hi passava un dimoni escuat, patrip-patrap. Sentint tanta gatzara a dins s'hi ha ficat, patrip-patrap, a dins s'hi ha ficat.	¡ ¡(bis)
Pastors hi arribaren allà a la mitjanit, cric-cric, cric-cric. Veient que tots hi anaven, del gran fins al més xic, cric-cric, cric-cric, del gran fins al més xic...	¡ ¡(bis)	Els pastorets en veure'l s'hi tiren al damunt, patim-patum, i tantes n'hi mesuren que el deixen mig difunt, patim-patum, que el deixen mig difunt.	¡ ¡(bis)
Ja toquen la musica de flutes, vi-olins, clarins, clarins, dolçaines, xeremies,	¡ ¡(bis)	La llenya d'en Banyeta ha estat oli en un llum, ferum, ferum, ja hi ha només el rastre	¡ ¡(bis)

baixons i tamborins, clarins, clarins,
baixons i tamborins.

de sofre, foc i fum, ferum, ferum,
de sofre, foc i fum.

Ricard Bonmatí



1. Fer pensar i riure és donar amor i alhora possibilitat d'adquirir control sobre la pròpia vida

Us transcribo alguns fragments de l'entrevista que va fer V. M. Amela a Elsa Punset a *La Vanguardia* el 25 de gener del 2010:

[...]

Va rebre dels seus pares l'educació correcta?

Em van donar les dues coses que avui se sap que són els dos puntals de la felicitat: l'una, afecte, i l'altra, sentit de control sobre la pròpia vida. Rebre afecte en la infància infon confiança i seguretat davant del món. [...] Els meus pares no van parlar mai de «la sort»; únicament de «com actuar». I això t'ensenya a ser el pilot de la teva vida.

Vostè quines emocions prioritza en educar les seves filles?

Les ajudo a identificar cadascuna de les seves emocions. Així entenen el que els passa.

Hi ha emocions positives i negatives?

No. Hi ha emocions útils i inútils. Si un dia estan tristes, les entreno a no témer la tristesa i a saber què els mostra aquesta.

I què mostra la tristesa?

El temor per una pèrdua: d'una absència, una manca, perquè alguna cosa acaba... Si entens això, ho portes millor. Si no, aquesta tristesa et pot angoixar... i fins pot portar-te a medicar-te sense necessitat.

Això es fa molt per aquí.

Perquè no escoltem prou les veus de les nostres emocions. Habitua't a escoltar-les i entendràs les teves passions. I una vida amb passió i sentit és més feliç.

Com puc descobrir el meu sentit?

Quan et llevis, qüestiona't: «Avui, què em fa llevar-me?» [...] El que s'amaga després de la resposta és el teu sentit.

I després?

Alimenta'l. Si no ho fas, el pots matar de fam. [...] Sembla la teva vida de petits canvis! [...] Avui sabem que el nostre cervell és molt plàstic: ens podem reinventar cada dia durant vuitanta anys! I no ho fem. Atravem-nos a fer-ho, ja que és possible!

Excitant: reinventar-te cada dia.

Obrim-nos a la realitat, que inclou el misteri. Girar l'esquena a les coses inconscients i a les coses misterioses ens priva del 80% de la realitat, ja converteix en plana i avorrida! [...] Permet-te inventar preguntes i somiar respostes! És aquesta capacitat d'inventar i somiar (i no només la d'analitzar) la que ens fa plenament humans.

Gràcies, mestra.

Els mestres són els nens! Ells neixen lliures, amb aquesta innocència radical oberta al misteri, a la confiança en la vida i l'amor al món. Si la conservéssim..., seríem sempre creatius i feliços!

* * *

Pensar i riure són dues accions que solen anar molt juntes. *Pensar* vol dir 'sospesar', 'examinar el pes'. Lluís Aracil, en el seu preciós llibre *La mort humana*, diu que pensar és el contrari d'angoixar-se. I viceversa. Us vull proposar, doncs, que ajudeu els vostres alumnes a treure's l'angoixa profundament, és a dir, a convertir-la en riialla i pensament. I això, treballant les emocions a través de la paraula. A través del teatre. De la pell i de la paraula. Som tacte i oralitat des d'abans de néixer i fins que ens morim.

Laura Gutman ha publicat diversos llibres sobre el nadó i la maternitat i paternitat. El fetus és profundament dependent, i l'infant acabat de néixer, també, tot i que cada vegada ho serà menys. No fa gaire s'ha publicat un informe que diu que el nadó ja surt del ventre matern plorant en la llengua dels seus pares. Això vol dir que hem de parlar i cantar als nostres infants fins i tot abans de néixer. És evident, per tant, que el nounat serà molt més feliç si durant l'embaràs ha sentit milers de paraules dolces, que no pas crits i baralles.

Us proposo, doncs, que treballem les emocions a través de la literatura viva basant-me en dues de les moltes angoixes pedagògiques que tenim els educadors. La primera és *com fer autònoms els nostres alumnes*. Elsa Punset ens hi dóna una resposta genial en l'entrevista de la qual us he transcrit uns fragments.

I la segona angoixa la constitueixen els continguts: *quin nivell de llengua assoleixen*. Al professor de la Universitat de València Josep Ribera li han atorgat el Premi Pompeu Fabra de Gramàtica per la seva tesi sobre «La cohesió lèxica en seqüències narratives». Ha demostrat que molts alumnes de secundària fan textos poc precisos i molt ambigus: amb poca cohesió referencial, com sí que en donaria, per exemple, l'ús del pronom «el» en la segona d'aquestes frases consecutives: «La Maria s'ha comprat un cotxe. Avui el conduïa.» I afirma: «L'èxit de la comunicació depèn de la construcció del text. [...] La cohesió referencial té conseqüències directes tant en el significat global del text, és a dir, en la coherència, com en l'adequació al context comunicatiu.»

Doncs bé, jo afirmo que el domini de la llengua va lligat al domini de les emocions. I que hem d'ajudar els alumnes a donar significat i riquesa a les seves paraules, i, alhora, que ho facin adequadament al context comunicatiu. És a dir, que facin servir una *llengua cada dia més correcta i més plena* per a unes *relacions humanes cada dia més correctes i més plenes*. Més adequades a la millor versió d'ells mateixos, reinventable cada dia. I el teatre, tan carregat

d'expressions comunicatives i ben entonades, els ajuda a entendre les emocions de la vida pel fet de fer veure que les viuen. A còpia de fer veure que ets bo, t'hi tornes. I a còpia d'imitar comportaments menyspreables, te'n burles i els menysprees.

2. Compartir profundament la llengua és viure solidàriament

L'esperit, en la seva manifestació humana, és la resposta de cadascú al seu «tu». [...] és la paraula. [...] I no és pas situat **dins** el «jo», sinó **entre** el «jo» i el «tu». No és com la sang que circula dins meu, sinó com l'aire que respiro. El «jo» només viu en l'esperit si és capaç de respondre al seu «tu».

Martin Buber. *El jo i el tu* (1923)

Els quítxues anomenen la seva llengua «runa simi», 'home ànima'.

Com a literat em sento profundament educador. I viceversa: com a educador lingüístic em sento profundament literat; és a dir, que ensenyo llengua molt correcta formalment, però perquè precisament és molt plena d'ànima, d'esperit. Els quítxues anomenen la seva llengua «runa simi», que vol dir 'home ànima': 'la veu de l'ànima de l'home'. I això és preciós: ells diuen que parlen, no pas amb un prosaic òrgan carnós com afirmem nosaltres, sinó amb l'ànima. I, com diu el filòsof Martin Buber, aquest esperit humà no és pas individual, ja que la llengua no és com la sang que circula dins meu, sinó com l'aire que respirem tant tu com jo. És el que diu el sociòleg Lluís Vicent Aracil en el seu imprescindible llibre *La mort humana*, que només es pot ser persona en relació amb algú altre. Doncs això és el que farem avui: ben compartidament respirarem llengua, és a dir, sentiments.

En primer lloc, us diré que jo sóc *com em relaciono*. Un de vegades s'excusa dient: «És que jo **sóc així.**» I jo li contesto: «Partint sempre, és clar, de com eres ahir, avui **seràs com decideixis ser.**» I al qui es vol tancar en si mateix amb la intenció de «realitzar-se», de «conèixer-se», de «trobar-se a si mateix» li dic clarament: «Tu no ets res per dins. Et vols conèixer? Doncs ets *la manera com tractes els altres.*» I en el tracte hi ha gestos, mirades, tactes i, com a element unificador crucial, paraules.

I és per això que us proposo que inundeu els vostres alumnes de paraules. Que els ajudeu a aprendre i viure paraules molt lligades a sentiments i idees recitant poesia i teatre. Que els doneu bons models de llengua, amb aquestes obres literàries, no pas perquè arribin a escriure sense faltes, sinó perquè arribin a parlar i escriure clarament i amb el cor a la mà, és a dir, amb una sinceritat ben coherent i entenedora per als altres i per a ells mateixos. Molts infants i joves tenen coses importants a dir amagades al fons del cor i no saben com dir-les. I els mestres i literats cal que els demostrem amb fets que hi ha una clau que obre la porta a les paraules del cor: *les paraules dels altres*. Per exemple, si algú m'explica les seves penes o alegries i jo l'escolto amb molt d'interès, llavors constato que ell, sense adonar-se'n, m'ha donat les paraules clau que m'ajudaran a explicar les coses que em passen a mi. És a dir, que

escoltant els altres m'entenc més a mi mateix. I llegint, també. I recitant poesia i teatre, també. I així aprenc paraules i l'entonació més convincent per a dir-les.

Cada infant, cada jove, cada adult, s'ha de deixar canviar per la gent que l'estima; per les seves accions i per les seves paraules. I també ha de saber que hi ha escriptors que estimen la humanitat i que li ofereixen treballadíssimes paraules màgiques que el poden ajudar a canviar per a fer-se més lliure, més savi i més bona persona.

L'escriptor Jean-Paul Sartre té una frase que expressa just el contrari del que jo penso. Ell diu: «*L'infern* són els altres.» I jo, ben a l'inrevés, proclamo: «Tu pots ser *el cel* per als altres.» El cel, la glòria, la llibertat, la felicitat, digueu-ne com vulgueu. I és que precisament porto gravada en el meu propòsit quotidià la frase que quan jo era petit deia a la televisió el capellà Jesús Urteaga: «Estiguem sempre alegres per a fer feliços els altres.» I això és el que us proposo que feu sempre com a persones i com a educadors. Els altres ens necessiten contents. Fem-ho veure per ells. I de tant fer veure que estem contents, acabarem sent feliços de veure que fem feliços els altres.

3. La vida és una comèdia

I ara ve la meva frase clau: «La vida és una comèdia.» En el sentit més bèstia de la paraula. És a dir, una simulació, un fingiment constant. Però a fi de bé, això sí. Imagina't que em proposés ser plenament sincer i dir constantment el que penso; provocaria veritables desastres. Per tant, en coses superficials ens cal fingir molt, i en coses fonamentals, dir les veritats, però amb mig fingiment endolcit i mirant de no perdre les amistats. El terme «fingir» ve del llatí *fingere* , que vol dir 'pastar', 'modelar', 'donar forma'. Doncs això és el que fem a cada moment: intencionadament modelem la nostra persona, la nostra actuació, per a fer un paper o un altre. Per això tenim aquella frase feta que diu: «Avui has fet un bon paper.» Quan ets bona persona, no ho ets pas, de bona, sinó que la fas: «fas» la bona persona. Doncs la nostra tasca pedagògica fonamental és convèncer els infants i joves que, a força d'esforçar-se a ser bona gent, al final ho «siguin». Que, a còpia de representar idees i situacions, de recitar frases fetes molt sàvies, de fer servir la veu adequada i tot el cos per a comunicar sentiments molt humans, hi reflexionin molt i així se'ls transformi la vida molt positivament. Perquè així aprenen llengua en profunditat, comunicativa, significativa. I s'adonen que la seva darrera enrabiada o rabiola no era més que teatre dolent per a aconseguir un capritx amb males maneres. I així entenen que la vida és una boníssima comèdia en la qual tots estem cridats a fer un bon paper que faci riure els altres.

Però ara, amb una part de raó, em podeu contestar: «Però és que sovint vivim tragèdies.» I jo us respondré que les tragèdies les hem viure com si fossin comèdies, amb un esperit constructivament alegre i comediant (i sempre respectant la sensibilitat dels altres, és clar). Com l'amiga de catorze anys que el meu fill va fer a l'hospital quan ell en tenia quinze i a tots dos els metges els intentaven salvar d'un càncer. A ella li acabaven de tallar mitja cama amb

càncer a l'os. Doncs, allà a l'hospital, la nit de Sant Joan aquella eixerida noia es va treure la pròtesi i es va posar a ballar a peu coix i rient. (I cal dir que ara està acabant els estudis d'infermera, disposada a ajudar la gent a viure amb alegria.)

I també em direu que hi ha gent dolenta, que fa mal. I tindreu raó. I que de dins de cadascun de nosaltres de vegades també ens surten ganes de fer mal. El gran poeta Joan Maragall deia que, molt més que qualsevol ofensa o greuge que li fessin, el que més mal li feia era l'odi que li sortia de dins en certes ocasions. Jo els dic això mateix als infants quan els presento el meu poema «Senyora Lluna», en el qual em proposo estar sempre de bona lluna passi el que passi: «Sabeu què és el que em fa més ràbia d'aquest món? Doncs la meva ràbia.»

Ens cal jugar amb els monstres i amb la por. Quan expliquem una rondalla de por, ajudem els infants a posar nom a sentiments que no dominen. Un ogre, un vampir o un drac són monstres necessaris perquè ens retraten com a humans dolents i ens ajuden a ser-ho menys. Per a fer entendre la realitat cal mentir, exagerar. Un ogre que menja persones és una mentida explicada amb tendresa a cau d'orella per una persona estimada. Als qui diuen que els contes de por fan agafar por, els proposo la reflexió que ha quedat escrita en el final de la meva versió del conte popular «En Pere Sense Por»: la cosa que fa més por d'aquest món és una persona caragirada, falsa, hipòcrita. Imagineu-vos uns pares que avui, divendres, assegurin al seu fill petit que el deixen al vespre a casa els avis i que el passen a recollir en acabat de sopar, però que no hi passen fins diumenge. Això sí que fa por: aquests les actuacions hipòcrites que de vegades fem per a enganyar, per interès propi.

Per cert, la paraula «hipòcrita» significa 'actor'. I aquí hi ha el quid de la qüestió: hem de ser hipòcrites, falsos i mentiders **només** a fi de bé. És a dir, que en la vida real hem de dir mentides pietoses o mitges veritats sempre en benefici dels altres, però sense considerar-los estúpids. I un infant, encara que no se sàpiga els dies de la setmana, sap perfectament que del divendres al diumenge hi van dues nits. I amb els alumnes, igual: els hem de saber demanar perdó quan ens equivoquem. Ells ens demanen sinceritat, diàleg i compromís mutu.

I, per fi, hem de fer els alumnes «hipòcrites» - actors de teatre. I això, ben conscients que el teatre, com la novel·la, consisteix sobretot en personatges. La gran *commedia dell'arte* italiana era això, uns quants personatges ben definits (el Doctor, Pantaló, els Enamorats, el Capità, Arlequí, etc.) que improvisaven sobre l'esquelet de l'acció. Què seria la gran novel·la *El Quixot* sense el seus personatges tan clars: el tan superquixotesc i el tan interessat escuder?

4. Ridiculitzar la maldat per a foragitar l'odi que ens surt de dins

El novel·lista i contista Albert Sánchez Pinyol, en una entrevista publicada a l'*Avui* el 17 d'agost del 2009, va afirmar que «l'argument són els personatges» i que «la literatura és una lliçó d'humilitat» pel fet que l'escriptor s'anul·la a si

mateix i es limita a «fer de mèdiu» entre el lector i els personatges que crea. I cal dir que aquests els crea després d'aprendre característiques de les persones reals, i llavors s'hi basa per a transcriure fidelment les autèntiques «veus» dels seus personatges inventats; perquè, tal com ell diu, «el lector no busca la realitat, sinó la veritat». És a dir, que cada personatge ben treballat conté una veritat immensa que ens cal conèixer, una veu sincera que ens cal sentir.

Lewis Carroll, basant-se en vivències de nenes reals, va crear una nena de ficció absolutament perplexa i indignada per les arbitriarietats i injustícies del món adult que l'opremeix. I en l'article «Alícia a l'escena» («*Alice on the Stage*») va descriure el seu personatge més malànima com una encarnació de les demoníaqes Fúries romanes: «Em vaig voler imaginar la Reina de Cors com una mena de personificació de la ira incontenible, com una cega i arbitrària Fúria.» I, efectivament, en el text d'*Alícia al país de les meravelles*, al cap de no gaire estona de conèixer la Reina, la nena ja ha de patir en carn pròpia la «còlera furiosa» (*furious passion*) que té aquesta i que cada dos per tres la fa vociferar i picar de peus: «La Reina es va tornar vermella de fúria i, després de travessar-la un instant amb la mirada com una fera salvatge, va cridar: “¡Que li tallin el cap!”» El mateix Carroll, dins el text de l'*Alícia* adaptada per a petits (*The nursery «Alice»*), ho va resumir dient que la «malvada» (*wicked*) Reina era «espantosament ferotge» (*readfully savage*) quan s'enfadava amb algú.

Oi que qualsevol semblança amb la realitat NO és pura coincidència? Oi que és una VERITAT com una casa de pagès, aquest malvat personatge inventat? I oi que sovint aquesta crítica en forma de personatges exagerats se'ns transmet en forma de sàtira, com si els drames de la vida fossin de per riure? Doncs aquí està la gràcia de la comèdia (teatral i vital): dir les veritats SENSE perdre les amistats.

L'escriptor Sebastià Alzamora, en un article a l'*Avui* del 25 de setembre del 2009, quan rebutja la recomanació dels qui diuen que caldria no caure en la frivolitat de fer broma sobre criminals tan tenebrosos com ara Hitler, proposa justament el mateix que jo i que Carroll: jugar (per a comprendre-les) amb totes les cares humanes possibles, i ho fa amb l'argument següent: «L'espant és entendre que l'atrocitat també forma part de la condició humana. Aleshores, riure's de la bèstia pot ser un recurs de defensa gens menystenible.»

Doncs ara us posaré un altre exemple molt bo de com riure's de la bèstia. Vint anys més tard de l'*Alícia* anglesa de Lewis Carroll, l'any 1885, l'escriptor nord-americà Mark Twain va publicar *Les aventures de Huckleberry Finn*, que es considera la primera novel·la moderna dels Estats Units i una de les primeres escrites en l'anglès col·loquial de l'Amèrica del Nord. Aquest llibre a mi m'agrada moltíssim llevat dels capítols finals, en els quals el fantasiós Tom Sawyer, per a alliberar el presoner, enreda Huck a fer quixotesques i inútils complicacions (que fereixen aquell), amb la simple excusa que cal alliberar-lo seguint la tradició dels fugitius literaris. Estic d'acord amb el que diu Ron

Powers a la seva biografia del 2005 *Mark Twain: Una vida*: «*Huckleberry Finn* no deixa de ser una obra mestra [...] malgrat aquests capítols finals.»

La novel·la critica la norma social dels estats encara esclavistes segons la qual era mala persona tot el qui no denunciava un esclau fugit dels seus amos blancs. I això, narrat per un noi marginal, trapella però de bon cor, que ha intentat deixar-se «educar» per aquesta societat de blancs en teoria tan bones persones. Però el que ara us vull destacar és el personatge del pare. Un personatge tan bèstia com la Reina de Cors i que reflecteix literàriament, és a dir, exagerant-lo molt per a entendre'l, l'infern que de vegades viuen a casa alguns dels nostres alumnes.

Vet aquí que en Huck, de la recompensa que va cobrar en la novel·la anterior, té uns quants diners, per sort custodiats per un jutge. I el seu pare, que és un home blanc, racista, borratxo, mala persona i que els hi voldria prendre tots, li prohibeix que vagi a escola, el segresta i el tanca en una cabana perduda al bosc, i sovint l'amenaça de matar-lo. Durant una de les seves borratxeres a la cabana, per fi el noi s'ha adormit. I diu, en la versió catalana de Joan Fontcuberta d'Edicions de La Magrana: «[...] tot d'un plegat hi hagué un xiscler esgarrifós i em vaig despertar. Era el pare, amb esguard frenètic, pegant bots pertot arreu i xisclant no sé què d'unes serps. Va dir que li pujaven cames amunt, va fer un salt i tornà a xisclar dient que una li havia mossegat la galta... però jo no sabia veure serps enlloc. Començà a córrer per la cabana cridant.» I més avall: «Deia que els dimonis l'agafaven.» I més avall: «M'empaità per la cabana amb una navalla, dient que jo era l'àngel de la mort, que em mataria i aleshores no el podria anar a buscar mai més. Jo vaig implorar-li i li vaig dir que era només en Huck, però ell deixà anar una riallada estrepitosa, bramulà i renegà, sense deixar d'empaitar-me.» Aquesta escena tan terrorífica i còmica alhora acaba així: «No trigà gaire a quedar-se esgotat i es deixà caure d'esquena a la porta, dient que volia descansar una estona i després em mataria.»

I, com us penseu, els qui no heu llegit la novel·la, que el noi aconsegueix fugir del pare i, sobretot, assegurar-se que no el buscarà més? Doncs fuig un dia havent deixat proves falses per a fer creure que un lladre ha entrat a la cabana i l'ha assassinat. Ha de mentir per a poder viure. I aquí és on jo volia anar a parar. La mort d'en Huck és una mentida, no és pas una realitat. Però sí que és una veritat amb majúscules. Perquè a en Huck li cal morir de mentida a ulls de son pare si no vol morir de debò a les seves mans. I durant molta part de *Les aventures* ha de fingir, ha de fer teatre. Com la vegada que es disfressa de noia per a visitar una casa, i la dona és amable i no el delata pas, però sí que li diu que no ha fet prou bé el paper de noia i li diu trucs per a millorar-lo.

Doncs bé, ja us podeu imaginar que es tracta d'una novel·la que crea molt gust per la lectura i necessitat de debatre. Als mestres dels grans us proposo que la llegiu a classe, que la comenteu i que definiu clarament els personatges. I, per fi, que en feu una adaptació teatral.

Jo, això ho vaig fer el curs passat amb la novel·la de Gianni Rodari *El pastís caigut del cel*, per a la qual teniu en línia (per a cicle mitjà, però també pot ser per a cicle superior) les propostes de treball durant la lectura, i l'obra de teatre feta per mi per a vint-i-cinc actors. Aquí hi ha un personatge dolent que ve de fora del país, i també una colla de dolents que vénen de dins i que queden desarmats davant la tossuda ingenuïtat d'uns nens que trenquen normes.

5. Els nostres infants i joves necessiten arguments apassionants

El 23 de novembre del 2009, Àngel Castiñeira i Josep Lozano van publicar a l'*Avui* un article titulat «Projecte i emocions» en què explicaven que, segons la filòsofa Martha Nussbaum, les emocions «són diferents de les pulsions corporals i dels estats d'ànim. [És a dir, que no són simples fenòmens fisiològics]. Les emocions són paisatges del pensament, incorporen elements cognitius com ara intencionalitat, creença, avaluació i imaginació. [...] Avui sabem que també hi ha pensament en els estats animats per la ira, l'aflicció, l'amor o la por. Nussbaum lliga molt bé la relació entre projecte i emocions. En la seva última obra traduïda al castellà, *El ocultamiento de lo humano: Repugnancia, vergüenza y ley*, fa un profund estudi de les emocions i sobre si es poden «desaprendre» les emocions equivocades.

Hi ha un cert fatalisme respecte a les emocions, que jo intento combatre amb la poesia i el teatre. I aquesta filòsofa m'ha confirmat la meva hipòtesi de treball. Estic convençut que podem ajudar els alumnes a canviar les seves emocions i el seus sentiments. I que treballant les emocions també els ajudem a aprendre els continguts avaluable que tant obsessionen els qui reclamen competències. Us asseguro que saber expressar sentiments és una competència que cal ensenyar a l'escola. I Martha Nussbaum diu que també és un dels drets humans.

I és per això, precisament, que escric teatre apassionant per a tot un grup classe. Perquè tots participin activament en un divertit i profund debat carregat de sentiments, emocions i entonacions. I no només l'escric i l'estreno, aquest teatre, sinó que també intento publicar-lo. I ho he aconseguit en tres casos. Actualment, la major part de les obres de teatre que hi ha publicades, o bé són per a pocs actors, o bé no tenen aquest apassionament i proximitat als interessos dels infants i joves que jo intento posar-hi.

El 1993, Joaquim Carbó va publicar a La Galera una versió molt resumida i lliure de la comèdia del 1851 d'Eugène Labiche *Un barret de palla d'Itàlia*. I us vull posar aquesta obra com a exemple de bona escriptura, però al servei d'un argument fluïx. Carbó ho va fer molt bé. I és que d'aquests personatges no se'n podia treure més suc. Us en resumeixo l'argument:

Una dona casada que ha anat a passejar amb el seu amic el capità ha deixat penjat en un arbre el seu barret de palla d'Itàlia, que és un regal especial del seu gelós marit. I la mala sort vol que per allà passi, dalt d'un carro tirat per un cavall afamat, un nuvi que d'aquí a una hora es casa, i que el seu cavall es mengi aquell barret. I llavors el capità, amb la mà a l'espasa, exigeix al nuvi que

abans de casar-se en compri un d'igual. El nuvi se'n va a casa la baronessa, on casualment hi ha el marit preocupat perquè no sap on deu ser la seva dona, per a demanar-li que n'hi vengui un dels seus. Però llavors ella el confon amb un cantant famós que ha promès que s'hi presentaria d'incògnit, i arriben tots els convidats al concert en una situació plena de malentesos. I tot seguit arriben la núvia i la comitiva del casament i es pensen que allò és la seva pròpia festa. I arriben el capità i la seva amant. I l'oncle del nuvi li regala a la núvia, precisament, un barret de palla d'Itàlia, i el nuvi, alleujat, l'hi posa a la dona desbarretada, i llavors el marit es pensa que aquell barret nou és el seu de sempre. Fi.

I jo pregunto: «I què?» La comèdia acaba quan l'oncle treu de la capsa el barret nou, i ràpidament el nuvi hi veu la solució i l'agafa i el posa a la dona, i ella, que esquivava com podia el seu marit, de cop es gira cap a ell amb el barret posat i ell queda ben parat:

NUVI: —El vostre barret, senyora!
DONA: —Ja era hora! (*Es gira cap al marit.*) Marit meu, us he buscat tot el dia. Quan he tornat de visitar la meva cosina, no éreu a casa. Es pot saber on us havíeu ficat?
MARIT (*desconcertat*): —Oh, ¿que no t'ho havia dit, filleta, que vindria a ca la senyora baronessa?
DONA (*decidida*): —No senyor! Si m'ha costat, de trobar-te! Ets un perdulari!
MARIT (*indecís*): —Però el barret, em pensava que l'havies perdut... Quan has entrat, m'ha semblat que...
DONA: —Ja te'l pots ben confitar, el barret. (*Se'l treu i el clava al cap del marit.*)
NÚVIA (*estranyada*): —Vols dir que no era per a mi, aquest barret?
NUVI: —Tens raó, Helena! Després t'ho explicaré tot. I demà te'n compraré deu, ei, si en queden!

És a dir, tot plegat enginyós i divertit, però buit de passió, de conflictes, de sentiments, d'idees. I és que els infants i joves necessiten qüestionar-se el món i fer que el públic se'l qüestioni. Volen dir als seus companys i al públic: «Mira què sé fer i què sé dir. I amb quina entonació ho faig. I quina contribució faig al debat d'idees i a la millora dels bons sentiments de tothom.»

I així és com vaig escriure *El Poble de Baix contra el de Dalt*. Vaig crear dos personatges acomplexats per la seva grossa panxa, cadascun d'un dels dos pobles veïns, però l'un que es burla de la seva pròpia panxa i és un panxacontent, i l'altre que odia la seva i és un ressentit contra tothom. Doncs aquest personatge malvat, en Marcel de Baix, fa un encanteri per a fer barallar els dos pobles i els facilita la manera de destruir-se per mitjà d'una bomba que els ha deixat preparada. Aquesta senzilla metàfora del frustrat fanatitzat que vol fanatitzar altra gent té una lectura molt casolana respecte a la proliferació d'insults i altres violències més fortes entre els nostres alumnes. I reflexionar

sobre aquest problema que tenim a escala mundial i a escala local es pot fer esforçant-se molt per a fer riure i pensar la gent. Vegem-ne un fragment. El dolent ha deixat sense veu els dos únics no barallats perquè han sentit el secret de l'encanteri i llavors no els ha fet efecte: els amics Mercè de Baix i Pasqual de Dalt, que han deixat oblidada la pilota d'un dels de Baix i que ara han anat a aquest poble a desencantar la gent explicant-los amb gestos l'encantament de què són víctimes la gent dels dos pobles. Però sis veïns de Dalt, enfurismats, s'han pensat que a en Pasqual l'han segrestat els de Baix i han dit bestieses contra ells, com ara que mengen pel cul i ho treuen per la boca. I ara n'arriben sis dels de Baix i s'encaren amb els de **Dalt** (que poso **en negreta** per a diferenciar-los dels de Baix):

- DIANA:** —**Ei, que vénen els lladres de pilotes i de persones...**
- CATERINA:** —¿Lladres de què? ¿De què parles, mosca de Dalt?
- DAVID:** —**¡Uf, quina pudor que puja de Baix!** (*S'ha tapat el nas un moment.*)
- JORDI:** —¡Tu sí que fas pudor, animal de Dalt!
- JAUME:** —**¡I tu encara més, llangardaix de Baix!**
- PERE:** —Però, Jordi, ¿com et deixes dir «llangardaix» per aquest cuc fastigos?
- ROSER:** —**Mira, Pere: aquí els únics cucs fastigosos sou vosaltres.**
- EVA:** —¿Nosaltres, Roser Nas-de-femer?
- BERNAT:** —**Sí, senyoreta. Perquè heu segrestat el nostre amic Pasqual i us heu menjat la meva pilota de bàsquet.**
- CATERINA:** —¿Quina pilota de bàsquet? ¿Aquesta, borinot ploramiques? (*Ha vist i agafat la pilota de darrere la mata.*)
- BERNAT:** —**¡Sí, aquesta, Caterina Paperina! ¡Dóna-me-la, que és meva!** (*En JORDI la hi pren i s'hi asseu al damunt.*)
- JORDI:** —Ah, no. Ara ens la quedem, capsigrany. Per insultar.
- MARIA:** —**Bernat, corre. ¡Pren-li la pilota, que se la menja pel cul!**

En BERNAT hi va. En JORDI s'aixeca i agafa fort la pilota. Mentre en GUILLEM parla ben fort, ells dos fan tres estrebades a la pilota: cap a en BERNAT, cap a en JORDI i cap a en BERNAT, i ara sí que aquest se la queda i se'n torna al seu lloc.

- GUILLEM:** —¿Que se la menja pel cul? Però ¿què diu, senyora Llenguabruta?
- MARIA:** —**¿Que vosaltres no mengeu pel darrere i ho traieu per la boca?** (*Ella i la LAIA s'acompanyen de gestos.*)
- LAIA:** —¡I tant, senyora Cap-de-suro! Igual que vosaltres, els de Dalt, mengeu per l'orella i ho traieu pel peu.
- DIANA:** —**Vinga, Laia Babaia: ¡prou de dir rucades i torneu-nos en Pasqual!**
- LAIA:** —¿El ximple d'en Pasqual vols dir? Ara mateix l'hem vist passar, senyoreta Diana Cu-la-na. El portava agafat per la mà la nostra amiga Mercè.
- JAUME:** —**¿Que el portava agafat per la mà? ¿I a la força, oi? ¿I on anaven?**
- PERE:** —Sí, sí: ben a la força. Segurament se'l menjarà per dinar.
- ROSER:** —**¡¿Que se'l menjarà per dinar, tros de bès-ti-a?!**
- EVA:** —Això ens han dit ells. Bé, «ens han dit»; ens ho han dit amb gestos. Perquè no parlen.
- BERNAT:** —**¿Que no parlen?**

- GUILLEM:** —Doncs no, senyoret Menjapilotes. Com si s'haguessin tornat muts. I, com que ens deien amb gestos no sé què d'una panxa grossa...
- MARIA:** —**¡De pressa: anem a salvar en Pasqual abans que se'l mengin aquests caníbals! ¡Correu, afanyeu-vos!**

Quan diu «caníbals», en BERNAT tira la pilota a en JORDI, que no l'entoma, sinó que cau a terra i es crea confusió, i TOTS els de Dalt corren i travessen la filera dels de Baix, i aquests es giren i els empaiten. I l'última diu:

- CATERINA:** —¡Molt bé, animals de Dalt! ¡Us menjarem vius! ¡Atrapeu-los! ¡Us heu ficat a la gola del llop! ¡Auuu!

I ja us podeu imaginar que, quan estan a punt de fer esclatar la bomba, els dos nois «muts» aconseguen explicar amb gestos a tothom el secret de l'encanteri, i que llavors aquest es trenca, recuperen la veu, deixen d'odiar-se i agafen el dolent i el fan tornar bo. Aquest argument ens permet reflexionar sobre les misèries humanes i amb uns diàlegs no només divertits, sinó també molt més propers als alumnes que els de la comèdia del barret de palla, per exemple.

Us proposo, doncs, que ofereixi als vostres alumnes textos teatrals amb un llenguatge molt ric però també assequible i engrescador. I per a primària (i sovint secundària) és difícil que trobem textos clàssics prou adequats. Els meus textos potser els trobareu massa col·loquials; però estan ben carregats de frases fetes, amb la clara intenció de fer un pont entre la llengua quotidiana i la culta. Però, atenció, amb aquestes obres tan vivencials, tan salvatges i d'estar per casa, no només facilita la connexió entre sentiments personals i cultura popular, sinó també entre aquests dos elements i la cultura més elevada, i així fomenta el gust per la lectura: augmentant l'interès per arguments ben travats i ben «argumentats». I, sempre que puc, aprofito per a incloure-hi referències a altres obres literàries. A *El Poble de Baix contra el de Dalt* faig referència al conte *L'escarabat d'or* d'Edgar Allan Poe. Aquesta comèdia, que com us he dit és un al·legat contra la violència cega que qualsevol persona acomplexada i aïllada dels altres pot generar al seu voltant (i de vegades amb el reclam d'una ideologia hipnotitzadora), ja l'he estrenada, però encara no he aconseguit publicar-la. Però en tinc altres tres que sí. La meua dona, Pilar Fernández, mestra a l'escola Arc Iris de Barcelona, ha dirigit la desena d'obres que li he escrit per als seus vint-i-cinc alumnes de cicle mitjà. I després, altres escoles també les han representades.

L'obra *Com més serem, més riurem* l'he adjuntada com a annex al meu manual per a mestres *Poesia a l'escola. Com fer grans lectors i recitadors*. Es tracta d'una comèdia també per a vint-i-cinc actors que és divertidíssima i que us proposo que feu servir per a fer teatre llegit (i representat si voleu, és clar). Per a grups més reduïts, per a fer-ne la lectura, alguns agafen dos papers (o, si la voleu representar, fusionen el text de dos papers en un de sol). La protagonista de l'obra és una nena sense germans que es passa el dia a l'ordinador i

s'inventa un amic invisible. A més, el seu pare passa un tràngol (per causes que no s'especifiquen), de manera que la família té molts problemes per a tirar endavant. Llavors, les colles de joves del poble, que sempre estan barallades (però no pas amb la intensitat de la baralla a mort de l'obra *El Poble de Baix*), tenen la bona idea de preparar un espectacle de circ per a recollir diners per a l'amiga amb problemes. Aquí hi haurà una referència explícita a *El zoo d'en Pitus* de Sebastià Sorribas. Durant la preparació del circ, a més de fer-se la guitza constantment entre colles i també dins la mateixa colla, el grup de més babaus i maldestres roba i amaga els jocs malabars dels qui en saben més. I quan aquests han après equilibrisme per a substituir els malabars que no tenen, un dia veuen els inútils babaus fent pallassades espontànies, i llavors els proposen de participar en el circ amb «allò» com a número de pallassos. I aquests confessen que van amagar els jocs, però que no recorden on. I per fi tothom participarà en el circ.

Us vull presentar una escena de *Com més serem, més riurem*. Però abans us llegiré un fragment de la petita redacció que va fer l'alumne que feia d'Alfred, precisament un dels sis babaus que van fer riure tant, després d'haver representat l'obra la tercera vegada, davant de familiars i amics: «L'obra va fer riure a tothom. Tothom s'ho va passar molt bé. Fins i tot em feia gràcia a mi.» Fixeu-vos-hi bé: a un dels actors que feia les escenes més còmiques, fins i tot després de molts assajos, l'obra ja muntada del tot li feia gràcia. No la tenia gens avorrida.

I un altre d'aquests sis actors, el que feia de Guiu, el comentari que va fer és que es volia dedicar al teatre. Aquest alumne en determinats aspectes era una mica insegur. Una inseguretat que per a fer el pallasso amagava sota una gorra a cada representació. Però just abans de la tercera, la que més esperava perquè hi havia els pares, havia perdut la gorra. I la directora teatral, la Pilar, la seva tutora, es va treure del barret un d'aquells recursos que us sabeu treure els mestres per a engrescar els alumnes. Espantada per dins pensant que sense gorra el noi potser s'ensorraria, però alhora posant molta confiança en ell, li va dir: «Doncs millor, així sense gorra el teu paper de Guiu el farà més exagerat i farà riure molt més!» Ara, quan sentiu la meua veu fent de Guiu, que el reconeixereu perquè ja en el text és el més exageradament ximplet, serà en gran part la veu i el gest d'aquest meravellós jovenet que va fer d'actor amb una força tan impressionant que va fer riure a tothom i va deixar bocabadats els seus companys d'aula i a ell mateix. S'havia guanyat un paper a la classe. Un pas més cap a l'autoconstrucció... amb paraules d'altres. Fingint vida.

Us presento, doncs, l'escena dels babaus en el moment en què acaben de sentir els plans d'una de les colles per a robar els jocs de les altres. I és llavors que els ve la idea de fer-ho ells avançant-se als plans d'aquells (que acaben de marxar dient la frase: «Seran nostres»).

GUIU: —No, no. **Vostres**, no. **Nostres**.

ANDREU:—Perquè érem aquí, darrere les roques, i ens acabeu de donar tres bones idees!

NOEMÍ: —La ca-se-ta de les ei-nes del jar-dí... per a mi, la Noemí.
 ALFRED: —Del ga-rat-ge del gran Roc l'ar-ma-ri-et... per a mi, el gran Alfred.
 ROSER: —I la por-ta que hi ha so-ta l'es-ca-le-ta... per a mi, la Rosereta.
 GUIU: —I quina sorpresa que tindran demà quan hi vagin a robar.
 ANDREU:—No hi trobaran res. Ni tampoc a ca l'Ester.
 NOEMÍ: —Perquè ara els ho prendrem tot...
 ALFRED: —...en un tres i no res. ¡Tururut!
 ROSER: —Escolteu. Però, ara que hi penso, ¿de tot això què en farem?
 GUIU: —I jo què sé què en farem. Ho amagarem. Serà una broma... per petar-se de riure.
 NOEMÍ: —¡I de plorar! I ploraran molt.
 ALFRED: —Moltíssim, ploraran. ¡I **tot** ho inundaran! (*Fent veure que trepitja aigua:*) ¡I patatxup i patatxap!
 ROSER: —¡Ah, ara ho entenc! I així ens farem una barca i amb les bitlles remarem.
 GUIU: —Apa, Roser. ¡Com vols remar amb les bitlles de fer patapars!
 ANDREU:—Però ¿què dius, Guiu? Patapars, no. Malabars, pallús.
 GUIU: —Molt bé. Doncs malabars-pallús.
 ANDREU:—Pallús, tu, ¡gamarús!
 NOEMÍ: —¡Pareu ja, pastanagues! Que no feu gràcia.
 ALFRED: —A veure, «pastanagues», això em dóna una altra idea.
 ROSER: —¡No! ¡Més idees, no! Que se'ns escalfa el cap.
 GUIU: —I se'ns omple de fum.
 ANDREU:—I ens dóna un patatum.
 NOEMÍ: —¡Calleu d'una vegada! I que parli l'Alfred, que té el cap fred.
 ALFRED: —Gràcies, Noemí. Però ja no sé què dir. Se me n'ha anat del cap.
 ROSER: —Però si tu tens un bon cap. ¿És que era una idea tan grossa que no t'hi cabia, o què?
 ANDREU:—Mireu si li caben coses en aquest cap... que en cap cap cap el que cap en aquest cap.
 GUIU: —¿Què-què, què-què?
 ANDREU:—¡Quiquiriquic, fa el gall bonic!
 NOEMÍ: —¡Cloc-cloc, cloc-cloc, fa la gallina!
 ALFRED: —¡Clac-clac, clac-clac, fa l'ànec flac!
 NOEMÍ: —¡Gluc-gluc, gluc-gluc, fa un got begut!
 GUIU: —¿Un got begut? Jo, aquí ja m'he perdut.
 ROSER: —Sí, home, sí: quan tens set. ¡Gluc-gluc, gluc-gluc!
 ANDREU:—Però a veure. ¿Oï que des de darrere de les roques hem sentit una cosa molt bona?
 NOEMÍ: —¿Una cosa molt bona? ¿De xocolata?
 ALFRED: —Jo ja he perdut totalment el fil. ¿No havíem d'anar a robar no sé què?
 ANDREU:—¿A robar? ¡Què dius, ara! ¡Ah, sí! Un gall, una gallina i un ànec que tenien molta set.
 ROSER: —¡Nooo! ¡Ja ho sé!: «la porta que hi ha sota l'escaleta».
 ALFRED: —Ui, tens raó. Si hem d'anar a buscar els sacs i preparar les llanternes. ¡Apa, som-hi!
 GUIU: —¡Quina emoció! ¡Anem a caçar patapars!
 ANDREU:—Patapars, no. Malabars.
 GUIU: —Ai, sí, malabars.

(Extret de: *Poesia a l'escola*. Barcelona: AM Rosa Sensat, p. 131)

6. Arguments apassionants, amb bones frases fetes i amb molt bona fonètica

I ara aprofito la frase «Del ga-rat-ge del gran Roc l'ar-ma-ri-et... per a mi, el gran Alfred» per a fer un petit parèntesi lingüístic. Resulta que quan volem ajudar els nostres alumnes a recitar poesia i teatre, els hem d'oferir uns bons arguments i molt ben lligats amb bones frases fetes, però TAMBÉ amb molt bona fonètica. Si en castellà es diu *ca-mión*, en català diem «ca-mi-ó», i ar-ma-ri-et, grà-ci-es, po-e-ma, Jo-an, su-au i pun-tu-al. Per què fem posar accent a «grà-ci-es», paraula esdrúixola, si pronunciem **gra-cies* com a paraula plana com si fos castellana?

Hi ha tres àmbits de relaxament de la parla respecte a la dicció correcta: 1) literari: llegint i declamant, hem de pronunciar molt bé (poema, cançó, teatre); 2) escolar: quan parlem espontàniament amb els alumnes, hem de pronunciar bé; i 3) informal: en la vida quotidiana de parla ràpida, podem relaxar una mica la pronúncia. Però, alerta: a més de pronunciar molt bé en la recitació i en la lectura en veu alta, també hauríem de millorar cada dia en els àmbits escolar i informal, i precisament practicar sovint la poesia i el teatre ens hi pot ajudar moltíssim. I us adverteixo que una mala pronúncia quotidiana constant dificulta la dels àmbits escolar i literari. És per això que fins i tot els mestres de vegades fem faltes d'ortografia provinents d'una mala fonètica. Per exemple, quan fem neutra o simplement fluixa una vocal forta com ara la «e». La frase «No hem vist res» jo l'he vista escrita «No **em* vist res», sense hac, perquè segurament el mestre que l'ha escrita pronuncia igual «No'm veu» (frase ben pronunciada perquè la «e» de «em» és neutra) i «**No'm* vist res», quan aquesta ha de ser clarament «No hem vist res». Cal intentar, sobretot, ajudar els alumnes a comunicar-se i ser sensibles i coherents. Però, de passada, cal ajudar-los a parlar millor cada dia pel que fa a pronúncia i altres aspectes que enriqueixen la llengua.

7. El teatre com a llibre de lectura, i com a lectura de la vida pròpia i comunitària

La meva segona comèdia publicada, *¡Hem inventat el motor d'aigua!*, la va estrenar la Pilar el juny del 2006 amb els seus vint-i-tres alumnes de quart amb un gran èxit de públic de totes les edats: pàrvuls, primària, i pares i familiars. I s'ha inclòs en el llibre col·lectiu *Ens entenem!*, d'Eumo (amb el suport de la Generalitat de Catalunya), però fusionant papers de manera que ha quedat per a setze actors: vuit noies i vuit nois. Si teniu més alumnes, doncs desdobleu papers. I, si no us coincideixen els sexes, canvieu els noms i les frases en femení o masculí corresponents; us recomano que, per a acceptar la literalitat de l'obra, no feu que una noia faci de noi i viceversa; per exemple, un que és germà a l'obra impresa, passeu-lo a germana a la fotocòpia. L'obra és divertidíssima i molt actual. Hi ha nois de famílies i/o cultures una mica (o molt) masclistes que viuen d'una manera especial aquesta obra en què també els homes cuinen i netegen. També els encanta la divertida crítica al polític que

només busca el profit propi i, alhora, la valoració positiva del polític que és honrat i treballa per a la gent. També els agrada molt el genial clima de misteri que es crea en determinades escenes i, per fi, la crítica als envejosos que es volen aprofitar del treball dels altres sense esforçar-se. Vegem-ne dos fragments: l'intent de robar l'invent i l'arribada de l'alcalde:

MARTA: —Ja som dins, col·lega. Són les sis en punt. Vinga, que ja es fa de dia. Anem per feina.

ROGER: —Escolta un moment, Marta: aquest Pau és un babau, eh. Mira que deixar-te les claus perquè entris a robar-li el seu invent... I mira que trucar-te de matinada per dir-te que ha deixat els papers a la vista...

MARTA: —Que no, Roger...

ROGER: —Em sembla que està ben boig per tu, ¿eh? Però quan sí que es tornarà boig és quan es dirà a si mateix: «¡Aquesta **Marta** no volia estimar-te, sinó robar-te!» (*Ho ha dit en to tragicòmic i exagerant «Marta», «-mar-te» i «-bar-te», que rimen.*)

MARTA: —¿Vols parar de dir bajanades? Les claus no me les ha donades. Les hi vaig prendre jo ahir quan esmorzàvem al bar de la universitat. I es deu pensar que les ha perdudes.

ROGER: —¿I la trucada d'avui a les cinc de la matinada, què?... (*Fent-li brometa com si fos trucada d'enamorat.*)

MARTA: —Doncs m'ha trucat perquè és un cregut i un presumit. I és que fa un mes que cada dia l'ensabono...

ROGER: —Ah, l'ensabones amb sabó, ¿eh? (*Fent-ne el gest i dient-ho en un to còmic d'insinuació sensual.*)

MARTA: —¡No, home, no! Vull dir que li faig la gara-gara, que li dic que estic tan i tan e-mo-ci-o-na-da de saber que tinc un amic tan i tan savi... I sóc **jo** que li he demanat que m'avisí, a l'hora que sigui, del moment «superhistòric» de l'acabament del seu gran invent.

ROGER: —I vet aquí que el peix ha mossegat l'ham, i la Marta l'ha pescat.

MARTA: —Exacte, Roger. I ara només ens falta pescar els papers. Vinga, que tenim poc temps, que a les set es lleven els seus pares.

ROGER: —Apa, a les set. Si avui és dissabte.

MARTA: —Tant li fa, això. Els pares matinen sempre. Són uns borinots. Au, a cercar els papers.

ROGER: —¿A cercar els papers? ¿Que no deies que t'ha dit on són?

MARTA: —Sí. Aquí a la taula mateix, m'ha dit.

ROGER: —Mira aquest cartell: «Papers molt importants. Que no els toqui ningú.»

MARTA: —Han de ser aquí. Molt bé.

ROGER: —Doncs aquí a la taula només hi han llibres i bolígrafs. Però de papers, ¡cap, ni un!

MARTA: —¡Ai, ai, ai!, que em sembla que algú ha corregut més que nosaltres...

ROGER: —Ara que ja em veia jo com l'inventor més famós de l'univers, i sense escarrassar-m'hi gaire...

MARTA: —¡Para de dir rucades i busca pertot arreu, vinga! (*Cerquen els papers pertot arreu.*)

ROGER: —Això: per sota els sofàs, per sota els mobles, per sota les sabates, per sota el nas...

MARTA: —No res, que aquí no hi són. Però jo no em rendixo pas. ¿Saps què? Anem a dalt a les golfes a amagar-nos. Que jo hi he estat un parell de vegades i sé on són. I, a més, en Pau m'ha dit que a les dotze ve l'alcalde. I llavors...

ROGER: —¡Molt ben pensat! I llavors sortirem i agafarem els papers enmig de l'enrenou, ¡visca!... Però escolta: ¿i què menjarem fins a les dotze?... O potser ens hi adormirem, tanta estona allà tancats.

MARTA: —Estàs de sort, col·lega: porto a la motxilla... ¡un paquet de galetes!
ROGER: —Perfecte, Marta. Ets la millor. **Mig** paquet per cap. Dormirem a les golfes... amb la panxa ¡**mig** plena!

MARTA: —Exacte: mig plena.

ROGER: —Som-hi, doncs. ¡Cap a les golfes, que hi donen galetes!

MARTA: —De pressa, que ve algú.

(*Se'n van per la porta del mig.*)

[...]

MERCÈ: —¡Renoï, que pun-tu-al! ¡Passi, passi, senyor alcalde!: la porta és oberta.

ALCALDE: —¡Bones croquetes! Ai, vull dir: ¡bon dia i bones felicitacions als inventors!

MERCÈ: —Bon dia, senyor alcalde i acompanyants. Benvinguts a la nostra llar.

ALCALDE: —Moltíssimes gràcies. ¡Ui, quanta família! ¿Tots aquests són canapès vostres, ai, fills vostres?

JORDI: —No, no, senyor alcalde. Només els tres grans. Els altres són els seus cosins.

NÚRIA: —Permeti'm que faci les presentacions. El meu marit, el Gerard, i jo, la Núria, som els pares d'en Pol, la Maria i la Gemma.

(*Tots han saludat abaixant el cap, cadascú al seu torn; i ara, els següents també ho faran.*)

MERCÈ: —I el meu marit, en Jordi, i jo, la Mercè, som els pares de la Rut, l'Aina i en Pau.

JORDI: —Els grans inventors del motor d'aigua.

SECRETARI (*exageradament adulator*): —Doncs jo, senyors, els presento l'il·lustríssim i excel·lentíssim senyor alcalde, que mai no ens el mereixerem prou els simples ciutadans... Ni jo mateix, que sóc el seu humil secretari, i que no li arribo ni a la sola de la sabata.

ALCALDE: —Gràcies, gràcies, senyor croquetari, ai, secretari.

[...]

(*Extret de: ¡Hem inventat el motor d'aigua! A: Ens entenem! Vic: Eumo, p. 163-165 i 176-177*)

I, per fi, la meva tercera obra publicada, *La llegenda de sant Jordi*, teatre per a vint-i-cinc actors (Cadí, 2009), és imprescindible com a divertidíssim llibre de lectura col·lectiva (i individual) i per a representar-lo el grup classe que vulgui; jo recomano a les escoles que en tinguin a la biblioteca un de fons fix i vint-i-cinc per a prestar-los a les aules. Es tracta de la mateixa llegenda, però amb elements argumentals que l'enriqueixen moltíssim. Vull subratllar que aquest llibret de teatre va il·lustrat a tot color i és per a fer teatre llegit o representat. En el llibre del I Simposi sobre el Teatre Infantil i Juvenil (p. 67), l'actriu Anna Roca es queixa que, de petita, a la biblioteca de la seva escola no hi havia cap obra de teatre. Però que «un dia, un professor va tenir una gran idea: fer teatre. I ens va passar una obra per llegir. Ens va encantar, tant llegir-la com fer-la. Vaig descobrir el teatre i, com veieu, m'hi he quedat.» Doncs bé, la meva intenció és que cada alumne d'una classe disposi d'un llibre en comptes dels fulls fotocopiats que acostumem a donar-los. Què té aquesta obra en concret? Doncs dues virtuts clau: 1a) la llegenda de sant Jordi és la història que més es representa a les escoles, i 2a) la meva versió teatral de la llegenda, sense allunyar-se gens de la tradicional, hi aporta uns complements argumentals, ètics i lingüístics fenomenals. M'he basat en la versió antiga que presenta un rei que no accepta el resultat del sorteig i una princesa democràtica que diu que

ella és igual que tothom. A més dels de quart de l'escola Arc Iris, aquesta obra l'han representada en dues escoles que són ben bé els dos extrems de la nostra situació escolar actual: 1r) l'abril del 2007, els de quart de les Escoles de Gurb (Osona), uns actors d'un entorn de comarques que em van dir que com podia haver escrit una obra en els assajos de la qual ells mateixos no podien parar de riure, i 2n) el juny del 2008, els de cycle superior de l'escola Bernat de Boïl del barri del Bon Pastor de Barcelona, uns actors d'un entorn molt poc catalanitzat (de procedència gitana, sobretot els de sisè, i immigrants de l'Amèrica del Sud, el Marroc, l'est d'Europa i la Xina) que es van divertir tant, van aprendre tant i es van comunicar tant, que van demanar fer més i més teatre; i les mestres em demanen més teatre perquè diuen que han descobert, en aquesta activitat, una mina pedagògica des de tots els punts de vista. Repeteixo la frase que he après de l'antropòloga de la lectura Michèle Petit citant la irlandesa Nuala O'Faolain: «Pel que sembla, els humans necessiten anar els uns cap als altres una vegada s'ha obert la porta de la imaginació.» La paraula, la literatura, ens interconnecta.

I el curs passat, el cinquè i el sisè de la mateixa escola Bernat de Boïl van representar *¡Hem inventat el motor d'aigua!*, i el resultat va ser encara millor que el del curs anterior, ja que fins i tot hi havia alumnes que normalment faltaven a classe que ara venien regularment per no perdre's els assajos del teatre. Uns alumnes amb moltes dificultats, que vivien la literatura com una porta que els obria el món a la comunicació més vital i personal possible.

Us presento ara una experiència similar en un àmbit encara més difícil. La meva amiga, la professora de literatura Guadalupe Jover, de la qual, entre altres publicacions, us recomano *Un món per llegir*, m'acaba de recomanar un llibre preciós (que encara no he llegit) de l'antropòloga Michèle Petit: *El arte de la lectura en tiempos de crisis*. Us llegeixo un fragment de l'entrevista dedicada a la lectura i titulada «Remedio contra la soledad» que li va fer el 24 de maig del 2009 el periodista argentí Carlos Baudry: «Una informació va revelar que a la localitat de Las Heras, província de Santa Cruz (antiga Colonia Las Heras) es registrava, proporcionalment, la més gran quantitat de suïcidis de nens i adolescents no només de l'Argentina, sinó també del món. Què produïa aquesta anomalia social? Els antropòlegs van investigar i van advertir que el paisatge gris, àrid, fred i ventós, amb pocs dies de sol anuals, era per si mateix depriment. I que la història de tots els nois que es van llevar la vida era similar. Tots patien solitud, manca d'amor al seu voltant i analfabetisme o semianalfabetisme, que els restaven possibilitats al seu futur (és a dir, els nois sentien que no tenien futur, tant si això era real com si no). Un programa de lectura conduïda (es van escollir lectures que tractaven sobre grups socials marginals de l'Amèrica Llatina o de l'Àfrica; nois que vivien en crisi, com els de Las Heras) va aconseguir que es comunicessin, que parlessin dels seus temors, de les seves mancances, que se sentissin compresos i reconeguts. I els suïcidis van disminuir.

»L'antropòloga creu que els llibres són instruments que ajuden les persones a posar remei seus mals, integrar-se al cos social, tenir èxit en les seves ocupacions i fins i tot millorar les relacions interpersonals. [...]»

I en el decurs de l'entrevista afirma: «Hi ha l'experiència de l'Adriana Flores a Catamarca. L'Adriana es va trobar amb una casa escola per a adolescents en la qual la lectura no existia. Als nois no els interessava. Llavors ella va agafar una drecera i els va aproximar a la lectura a partir del teatre. Amb dificultats: al principi la ignoraven, sobretot els nois. L'Adriana va haver de lluitar contra la pobra autoestima dels nois, contra la por a exposar en públic i la por al ridícul que tenien. De manera que va haver de passar molt de temps parlant amb ells i coneixent les seves històries personals. El resultat va ser que de mica en mica van començar a participar-hi, i actualment participen en un concurs d'obres de teatre. Han vençut les seves pors, i el que va observar l'Adriana és una notable millora en l'autoestima. En aquest cas, la lectura va tenir un paper protector i guaridor, i va afavorir l'intercanvi d'experiències entre els nois, que va ajudar l'Adriana i altres persones de Catamarca.»

8. El necessari entrenament del cos i l'esperit per a poder representar teatre

Fins ara us he parlat de la necessitat de disposar de textos engrescadors. I us n'he presentat uns quants d'adequats per a tota la primària. Us he demostrat la necessitat de fer teatre amb tot el grup classe, i us he comentat els bons fruits que en podem collir.

Però ara tiro enrere per a advertir-vos que, abans de representar un text teatral d'autor (o paral·lelament), convé entrenar els alumnes a expressar-se oralment i amb el cos. Uns alumnes que tota la jornada lectiva la dediquen a treballar sobre paper i amb la panxa enganxada a la taula, si els posem a fer teatre, no es deixaran anar pas a la primera. Us remeto a la pel·lícula documental *Això és ritme*, sobre la preparació de la coreografia del ballet de *La consagració de la primavera* d'Stravinski amb alumnes d'un institut de barri, no pas ballarins.

Jo, això ho constato quan vaig a les escoles a recitar-hi els meus poemes, a contar-hi contes i/o a presentar-hi les meves comèdies. Els poso en una rotllana de manera que tots ens veiem les cares i així la por o la riassa que passa per la cara d'un circula compartidament per la cara dels altres. Però llavors és immensa la temptació de «tirar-se a la piscina», dins la rotllana de cadires amb un buit immens al mig que és ple de mirades, paraules, gestos, moviments, sentiments, complicitats i rebel·lies creatives diverses. Quan els petits, sobretot, veuen davant seu aquest espai lliure (en tots els sentits), n'hi ha que es tiren a terra i fan «pallassades» que fan posar neguitoses les mestres. Jo, visitant extern dinamitzador de la literatura viva (poesia, teatre i rondalla), de seguida me n'adono i faig un gest a les mestres per a demanar-los calma, que ja els «controlo» jo. I de quina manera els «controlo»? Doncs convertint la necessitat que tenen de «pensar amb els peus» o «amb el cos tirat per terra» en una part indestriable de la rondalla que els explico. És a dir, confio

que s'acabaran aixecant de terra per a seguir el fil d'un argument tan apassionant. Pot ser, però, que aquesta mesura engrescadora necessiti anar acompanyada d'una mesura de caire més disciplinari: «Molt bé, ara seieu, que continuem.» Però us asseguro que a les aules on ja estan acostumats a fer bellugar el cos en qualsevol aprenentatge, aquest aprenentatge literari és un més i hi entren amb molta naturalitat i amb una participació totalment constructiva.

I jo incremento la seva participació perquè es fiquin amb el cos en el conte. Com feia l'entrançable Xesco Boix quan contava un conte i deia «Podeu serrar amb mi el tronc?, ris-ras, ris-ras», sovint els faig fer gestos còmplices del conte o del poema: «i la pedra rodava pel cel», i tots fem voltes amb els braços imitant la rotació de la pedra, i cada vegada més de pressa.

I també quan els faig recitar poemes totalment teatralitzats com ara el de la «Tortuga». O d'altres del meu nou bestiar *Feres enciseres* (Cadí, 2010), com ara el dedicat al poll: «A cavall d'un cabell / et forado la pell, / i el teu líquid vermell / m'il·lumina el cervell.»

A més a més d'aquests màgics moments literaris d'explicar una rondalla i de presentar i/o recitar un poema, és molt convenient que els nostres alumnes visquin altres experiències d'expressió corporal al llarg de la jornada.

Evidentment, l'estona de l'esbarjo (per a la qual us recomano el llibre de Penny Ritscher *El jardí del secrets*) és una font molt bona d'aprenentatge autònom tant pel que fa a joc simbòlic espontani, com manipulatiu i corporal. I la incidència dels educadors en aquests espais de joc lliure no ha de ser de simple vigilància per a evitar problemes, sinó també d'assegurar-se que els diversos espais contenen molta diversitat d'elements de joc (de secrets per descobrir i reinventar), racons amb materials diversos com ara bastonets, sorra, pales i galledes, robes per a disfressar-se, plantes amb cuques diverses quan ve el bon temps, etc.

Una altra activitat clau que han de fer els infants durant la jornada lectiva és la pràctica de l'expressió corporal. I això, en qualsevol matèria i ocasió propícia. Cal que recordem que som micos i que als micos els cal bellugar l'esquelet d'arbre en arbre. No vull dir pas que fem el mico tot el dia. Però hi ha certs moments d'estudi de les ciències naturals, per exemple, que a l'aula mateix (o al taller de natura o a l'hort) podem imitar el moviment d'un centcomes, els saltirons d'un pardal o el vol d'una mosca (us recordo el preciós vers del poema de Machado «Las moscas» que diu «por amor de lo que vuela»). I en moltes altres matèries. Fins i tot en matemàtiques tenim cos i gestos i entonació. I no cal dir en els jocs de pati amb ritme que de vegades fan autònomament, sobretot les nenes, i de vegades proposem col·lectivament. I moltes altres possibilitats de fer joc teatral: contes representats per ells (*La llegenda de sant Jordi*, el conte d'en *Patufet*); mímica, gestos, objectes, disfresses i ombres xineses; teatre d'autor (adaptat pel mestre) fet amb titelles (*La llegenda de sant Jordi*, *Els músics de Bremen*, *De quan les bèsties van començar a parlar*); teatre de

titelles improvisat pels infants; assistència dels alumnes com a espectadors davant mestres o actors professionals (*Els músics de Bremen, Els pastorets*); muntatges lligats a festes populars i altres festes d'escola; relació col·lectiva del contingut del poema o text dramàtic en qüestió amb altres textos, amb altres arts, amb les diverses àrees del currículum i amb la vida quotidiana; composició col·lectiva de petits poemes i/o diàlegs teatrals.

I, per fi, activitats de jocs dramàtic o d'expressió corporal mig lliures mig dirigits. Us poso un exemple de seqüència de jocs dramàtics extreta del llibre de Pepa Lavilla *Taller de teatro: Juegos teatrales para niños y adolescentes*:

1) «Peus amb ritme» (p. 32; aprenem a mobilitzar el cos i a escoltar): cada picament de mans del mestre, un pas.

2) «Llançament» (p. 33; capacitat de reacció, estat d'alerta i mobilitat del cos): el qui llança la pilota enlaire diu el nom de qui ha d'agafar-la. Quan aquest l'agafa, crida «¡Gepa!» o «¡Estop!», i la llança a un company, que, si l'agafa, la torna a llançar dient el nom d'un altre. Però si és tocat i no l'agafa, és eliminat.

3) «A passeig» (p. 41; mobilitzar l'energia i escoltar): escampats, els infants s'adapten a les explicacions del mestre: «Anem a passeig... al mar», «a la muntanya», «a una cova», etc.

4) «El globus» (p. 28; desbloquegem tensions): cada infant és un globus. Quan el mestre bufa, ells inspiren pel nas i s'omplen i s'eleven; i després (de seguida) fa veure que els punxa perquè es desinflin.

5) «Embarbussament» (p. 79; vocalitzem): diem cada vegada més de pressa un embarbussament.

6) «Separades» (p. 77; vocalització, modulació de la veu i imaginació): cada infant (per torns) proposa una paraula i la diu dividida a trossos, per cops de veu (síl·labes), i cada síl·laba la diu amb un gest molt gros i diferent en cada cas.

7) «Miralls» (p. 56; observació, control del cos i concentració): de dos en dos, un de cada grup fa de mirall que reflecteix els gestos lentíssims de l'altre (mirant-se als ulls). Després, canvi de papers.

8) «Planetes» (p. 61; flexibilitat, concentració, control i atenció): escampats, es mouen seguint les indicacions del mestre: «gireu», «moveu-vos a poc a poc per l'espai», «moveu-vos de pressa», «no us bellugueu gens ni mica», «correu per a anar a una altra galàxia», «atureu-vos», «entreu en una galàxia molt estreta i, a poc a poc, passeu l'un al costat de l'altre molt a prop però sense tocar-vos», «i ara el mateix però una mica més ràpid». El que xoca, és eliminat.

9) «Viatge pels núvols» (p. 70; visualització, relaxació, actituds i imaginació): els infants, ajaguts a terra boca amunt i amb els ulls tancats, deixen que els núvols els portin de viatge. «Deixeu caure el cos de manera que s'enfonsi en el núvol; noteu que els peus no tenen força i cauen, etc.» Una vegada feta la relaxació per parts, continua: «Ara noteu que el núvol us aixeca cap al cel i que travesseu

un bosc, riu, mar, i selva, on observeu què fa cada animal salvatge, etc.» Per a acabar el viatge, el mestre diu que el núvol els porta a la sala i que va deixant caure gotes d'aigua que els aniran despertant cada part del cos: gotes a la cara, etc. Es van incorporant molt de mica en mica, no pas de cop.

10) «A la selva» (p. 71; actituds, imaginació i flexibilització): cada infant és un animal de la selva. El mestre pot guiar l'inici de l'activitat: «ara mengem», «ara dormen». I després cadascú improvisa adaptant-se al seu animal. Al cap de poc, fem una rotllana i, amb tothom atent, un per un representa el seu animal molt bé (amb gestos i sons) perquè els altres l'endevinin.

11) «La selva 2a part» (p. 87; improvisació i imaginació): en grups de dos, tres o quatre, es preparen petites escenes per a representar davant dels companys.

Per fi, us recomano els llibres de José Cañas sobre el teatre a l'escola. Amb molt bon criteri, aquest gran pedagog de l'expressió dramàtica afirma, entre moltes altres bones reflexions, que en els nivells més baixos cal posar-hi poc teatre de text. Jo penso que en aquestes edats primerenques la memorització de textos literaris ha de ser sobretot de poemes populars i d'autor, i jocs dialogats com ara el joc de la llebreta, que són un joc de pati que fa de pont entre els jocs de falda i els jocs ritmats de pati, tan plens d'entonacions i teatralitzacions:

—Ai, llebreta, llebreta,
¿no vols pas fugir del camp?
—Ni que us vegi al meu davant.
—¿I si els gossos del rei vénen?
—Fugiré com una llebre.
—¿I si els gossos del rei van?
—Fugiré com un gegant.
—Senyor rei de Matalgram,
una llebre tinc al camp
que em pastura la verdura
i se'm menja l'enciam.
¿Que em podríeu deixar els gossos?
—Ara esmorzen./ Ara dinen./ Ara sopen./ Ara dormen./ ¡Ara vénen! ¡Bub-bub!

I també, com ja he dit, molts jocs dramàtics i obres teatrals potser amb un argument proposat per l'adult, o l'adult i els infants conjuntament, en què les aportacions espontànies verbals i corporals dels infants els ajudin a desinhibir-se i comunicar-se amb l'ajuda de la literatura compartida.

I en les edats de primària, quan el teatre d'autor ja el poden memoritzar del tot (i també, si cal, afegir-hi text de collita pròpia que amplii i millori l'argument), no s'ha de deixar de fer aquest exercici d'expressió més lliure i espontània. L'expressió dramàtica té valor per si mateixa encara que no es faci per a

presentar-la davant de públic. I, a més, serveix de boníssim rodatge per a fer unes actuacions fenomenals amb el teatre de text.

I, ja per a acabar, us vull transmetre la meua visió de l'obra de teatre representada per tot un grup classe amb un paper per a cada alumne. Es tracta d'un treball d'educació literària basat en un projecte cooperatiu que té un gran valor pedagògic. Cadascun dels alumnes escull el seu paper; si dos o tres volen el mateix, se'n preparen un fragment i el reciten davant dels companys, i aquests voten; i us adverteixo que sempre voten, no pas per amistat, sinó el qui ha fet més real aquell personatge que formarà part del projecte col·lectiu. Una vegada estudiats els papers, de vegades, si poden per horari, hi ha companys que assisteixen als assajos només per a gaudir, meravellats, de la bona feina d'actors que fan els seus companys i que ells voldrien fer tan bé com ells. També és molt educatiu haver d'esperar el teu torn d'actuar, formar part d'un engranatge en què tot ha de quadrar i en què, si un fa una badada, la sabem corregir entre tots. Les entonacions que demostren sentiments són compartides molt innocentment i alhora amb molta intel·ligència i sensibilitat. A mesura que avancem en les diverses lectures que ens ajuden a fixar el text sense errors (que després costarien de corregir un cop fixats als llavis) i a mesura que en els assajos anem copsant l'embalum de la comèdia, ens adonem del gran missatge que la ironia de l'autor transmet al públic a través nostre. I quan, per fi, nois grans de l'escola i els pares i altres familiars els diuen que han rigut i pensat com en una obra feta per gent gran, o simplement riuen i els aplaudeixen per la seva gràcia i pel seu esforç, llavors voldrien tornar a representar l'obra que ja saben i fer-ne més i llegir més de tot.

En definitiva, els infants i joves representant una comèdia ben treballada se senten comedians solidaris dins el seu grup classe i també amb la societat, i alhora crítics amb un món en el qual van entrant... pensant i rient... i fent pensar i riure xics i grans.

Bibliografia

ARACIL, Lluís Vicent. *La mort humana*. Barcelona: Empúries, 1998.

BONMATÍ, Ricard. *Contes populars catalans*. 2a. ed. rev. Barcelona: Baula, 2007.

— *En cap cap cap*. Barcelona: Cadí, 2008.

— *Estimades feres*. 2a. ed. rev. i ampl. Barcelona: Baula, 2009.

— *Feres enciseres. Encanteris per captivar humans*. Barcelona: Cadí, 2010.

— *¡Hem inventat el motor d'aigua!* A: DIVERSOS AUTORS. *Ens entenem!* Vic: Eumo, 2008.

— *L'any tirurany*. 2a. ed. rev. Barcelona: Cadí, 2007.

- *La llegenda de sant Jordi*. 2a. ed. Barcelona: Cadí, 2009.
- *Poesia a l'escola. Com fer grans lectors i recitadors*. 2a. ed. Barcelona: AM Rosa Sensat, 2009.
- CAÑAS, José. *¿Quieres que juguemos al teatro?* Lleó: Everest, 2000.
- *Sus ideas para practicar el teatro con niños y adolescentes*. «Actuar para ser en el aula». Conferencia desenvolupada a la UIMP de Santander, estiu del 2000. <http://josecanas.com/2/2_ideas.html>
- GIL, Carmen. *El libro de las hadas*. Còrdova: Toro Mítico, 2007.
- *Papandujas y zarandajas*. Madrid: Hiperión, 2004.
- JOVER, Guadalupe. *Un món per llegir: Educació, adolescents i literatura*. Barcelona: AM Rosa Sensat, 2007.
- LAVILLA, Pepa. *Taller de teatro: Juegos teatrales para niños y adolescentes*. Barcelona: Alba Editorial, 2006.
- MARINA, José Antonio. «Podem recuperar la màgia de la lectura?». *Barcelona Educació*. (abril 2005), núm. 46.
- MARK TWAIN. *Les aventures de Huckleberry Finn*. 3a. ed. Barcelona: La Magrana, 1988. [Trad. Joan Fontcuberta]
- PERE QUART. *Bestiari*. Barcelona: La Galera, 1997. [1a ed. 1937]
- PETIT, Michèle. *El arte de la lectura en tiempos de crisis*. Mèxic: Océano Travesía, 2009.
- «En diàleg con Michèle Petit. Por Iris Rivera». *Imaginaria*. (9 gener 2008), núm. 223. <<http://www.imaginaria.com.ar/22/3/michele-petit.htm>>
- «Remedio contra la soledad. Entrevista de Carlos Baudry a Michèle Petit». *Nueva. La Revista del Interior*. (24 maig 2009), núm. 933. <<http://www.revistanueva.com.ar/numeros/00933/nota/3>>
- RITSCHER, Penny. *El jardí dels secrets. Organitzar i viure els espais exteriors a les escoles*. Barcelona: AM Rosa Sensat, 2003.
- ROCA, Anna. «Dramatúrgia al País de les Meravelles?». A: Francesc FOGUET i Núria SANTAMARIA (coord.). *Dramatúrgia al País de les Meravelles? i Simposi sobre el Teatre Infantil i Juvenil*. Lleida: Punctum, 2008.