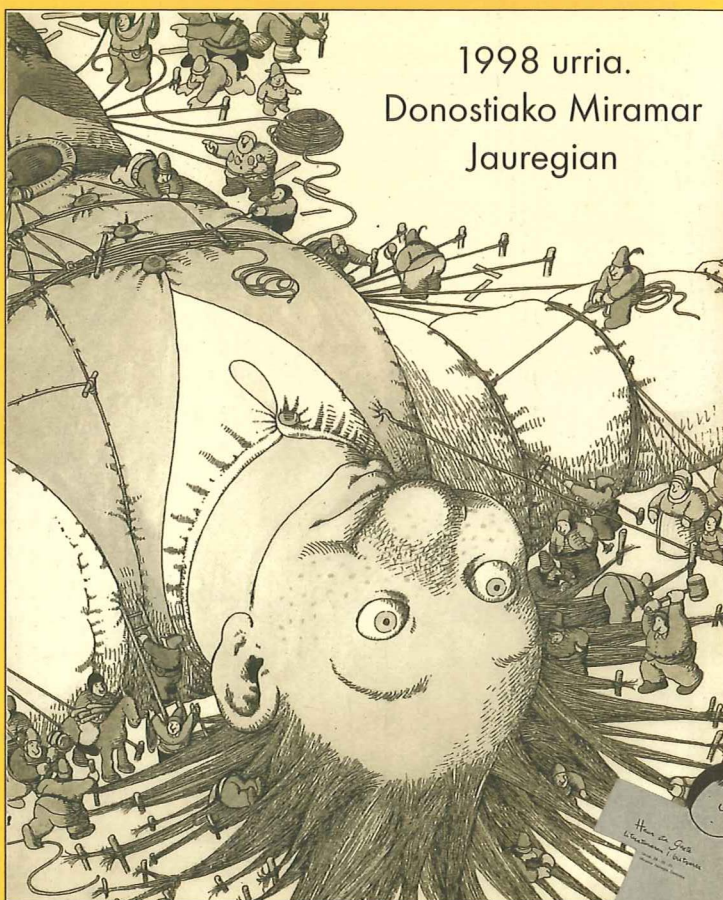


Hegats

LITERATUR ALDIZKARIA 25-26. ZENBAKIA URRIA 1999

25-26

Haur eta Gazte Literaturaren I.Biltzarra



Hegats

LITERATUR ALDIZKARIA 25-26. ZENBAKIA URRIA 1999

25-26

A U R K I B I D E A

HAUR ETA GAZTE LITERATURAREN I.BILTZARRA

1998 urria. Donostiako Miramar Jauregian

7 - 25

DENISE DUPONT ESCARPIT

*Nerabea liburuaren aurrean. Nori egotzi
gazteen irakurzaletasun falta?
El adolescente frente al libro. ¿Quién es
responsable de su falta de interés por la lectura?*

35

XABIER ETXANIZ

Euskal Haur eta Gazte literatura gaur

41

PATXI ZUBIZARRETA

Erdi beterik zegoen botila

47

XABIER MENDIGUREN ELIZEGI

*Nola uztartu kultura eta ekonomia
argitaragintzan*

51

IÑAKI MENDIGUREN

*Amets inportazioa: aberastasuna ala
kolonizazioa*

59 - 72

TERESA DURAN

*Irudigintza klasikoaren hizkuntza
atzo eta gaur.
El lenguaje de la ilustración clásica
ayer y hoy*

79

MARI JOSE OLAZIREGI

Gazteen irakurzaletasunaren inguruan

89

NEREA ALZOLA

*Aurreiritziak irakurketan
edo irakurketarako hainbat premisa*

95

M^a EUGENIA GARMENDIA,
CARMEN UBERUAGA, JAIONE URARTE
Bilboko Udal Liburutegien sareaz

101

ASUN AGIRIANO

Haur eta gazteak Arrasateko bibliotekan





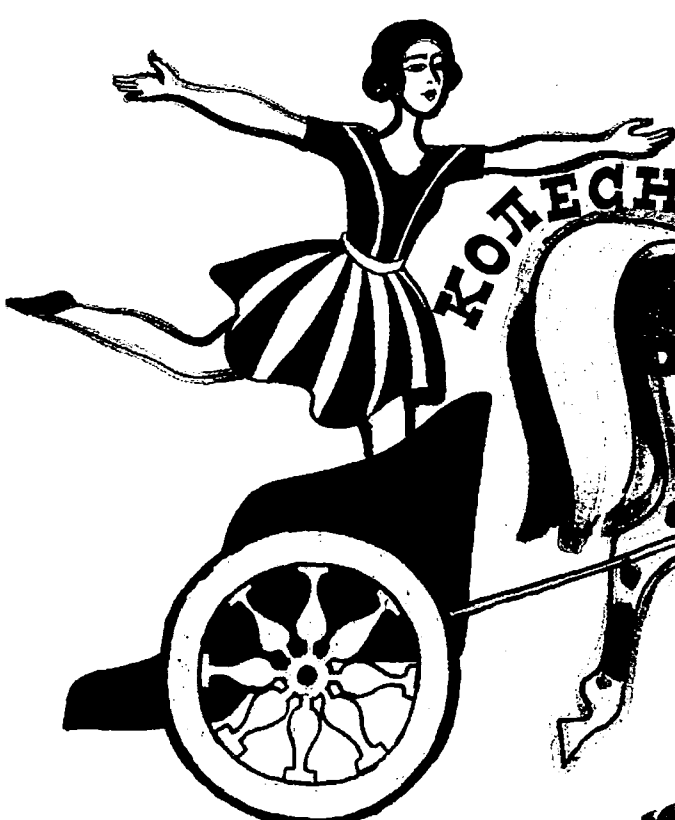
Haur eta Gazte Literaturaren I. Biltzarra
1998 urria. Donostiako Miramar Jauregian



КИНО

САЛКИ

ЦИРК



КОЛЕСНИЦА



МНОГО

ЛИЦА →



*Nerabea liburuaren aurrean.
Nori egotzi gazteen irakurzaletasun falta*

DENISE DUPONT ESCARPIT

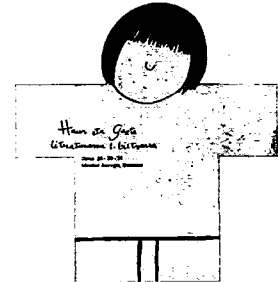


Haur eta gazte literaturan aditua naiz, baina ez dakit zer den nerabearoa. Ez naiz sikologoa, ezta medikua edo sikiatra ere. Urte asko eman nituen bigarren hezkuntzako irakasle eta gero Unibersitateko irakasle eta ikertzaile; seme-alabak, ilobak eta bilobak ditut, baina oraindik ez dakit zeintzuk diren nerabearoaren ezau-garri bereziak.

Duela berrogei bat urteko oroitzapen baten bidez hasiko naiz nerabearoaren definizioa egiten. Egun batean, nire bigarren alabak, 11 edo 12 urte zituela, Shakespeareren antzerkia irakurri nahi zuela esan zigun. Harrituta eta zalantzan geratu ginen eskaera haren aurrean, baina liburutegian genituen Shakespeareren aleak eman genizkion. Laster batean itzuliko zizkigula pentsatu genuen, joko dramatikoa, estiloa eta abarren zailtasunak atzera eraginda, edo, gustatzen bazitzaizkion ere, ekintzen oinarrizko maila baino ez zuela ulertuko. Dozena bat obra irakurri zituen, nahikoa gustura, eta gu ez ginen ezertan sartu, bere kasa utzi genuen. Urte batzuk beranduago –urteak zeramatzan frantseseko irakasle– berriro eskatu zizkigun liburuak eta, itzuli zizkigunean, hala esan zigun, erdi harrituta erdi harro: «ez dago gaizki, dena ulertu nuen orduan». 11-12 urte zituela irakurle heldu baten pare portatu zen, artean heldutzat hartu gabea izan arren, bere adina zela eta.

Sarritan, gazteak testua ulertzeko duen gaitasuna –ez irakurtzeko gaitasuna– gutxiesten dugunez, haiei hainbat irakurgai proposatzea ahazten zaigu, edo areago, zenbaitetan debekatu ere egiten dizkiegu.

Argiago azalduko dizuet nire ikuspuntua: nerabearora iritsita, irakurtzeko nahiko trebezia eta idazteko ohitura hartuak ditu gazteak, aukerak egin ahal izateko eta bere jarrera kritikoa gauzatzeko. Horrek, jakina, berekin dakar gutxieneko kultura-heldutasun bat izatea, alegia, kultura erreferentzien aukera zabala edukitzea, testua maila desberdinetan ulertzen lagunduko baitio horrek. Gazteak, irakurtzeko arazorik ez badu, hau da, zentzua nekerik gabe jasotzeko mekanismoak menderatzen baditu, liburuari dagokio-





nez, nerabearen jarrera izan dezake 11-12 urtetik aurrera, baina baita 20 urteko haurrarena ere.

Betidanik, 11 urtetik 13-14 urtera bitarteko gazteei buruz hitz egiterakoan, aurre-nerabearoa aipatu izan da; gero hasten da nerabearoa. Baina noiz amaitzen da?

Gazteak askatasunez aukeratzen al ditu liburuak?

Guk onartu ala ez, gazteak bere kabuz, aholkurik eskatu gabe aukeratzen edo erosten dituenan liburuak, liburutegian zein liburudendan, ez du askatasun osoz jokutzen. Irakurle gaztearen atzean, zer irakurri gomendatuko edo galaraziko dion heldua dago. Liburua irakurlearen eskuetara iritsi denerako, dela liburutegian dela liburudendan –azken finean, eremu insitituzionalean– galbahe ugaritik pasata dago, eta horietako bakoitza zentsura ere bada, irakurlearen askatasuna murrizten baitu.

Editorea

Editorearena izaten da lehen iragazkia, hark egiten baitu produktua. Bere gain hartzen du arriskua, eta, arrakastarik badu, etekina ere berea du. Logikoa da, hortaz, bere irizpideak eta aukerak ezartzea.

Hasteko, edukia aukeratzen du, eta horrek berekin dakar idazle –eta, batzuetan, irudigile– egokia hautatzea. Aukera horiek merkaturua aztertu ondoren egiten dira: publikoaren harreraren arabera aukeratzen edo baztertzen dira gaiak.

Duela hogeitau urte, François Ruy-Vidal editoreari galdetu zioten zergatik onartzen zuen *album* bat eta zergatik baztertzen beste bat, eta honela erantzun zuen: «neu naiz editorea eta, beraz, edozein obra kaleratzeko edo zokoratzeko eskubide osoa dut». Hori argi dagoela ematen du. Baina errealitatea, gero, izatez ez da hain garbia izaten. Argitaletxeek irakurketa-batzordeak izaten dituzte. Editoreak berak izendatu dituen batzordekideen iritzia entzun ondoren hartzen du erabakia, ez lehenago. Esan beharra dago sarritan haien iritziek ez dutela zerikusirik izaten irakurri duten obrarekin, aldeztatik definituta dagoen politika editorialaren ikuspuntutik atera baitira ondorioak. Zenbait argitaletxeek irakurle gazteen eskue-

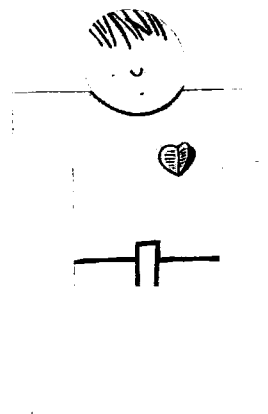
tan jartzen ditu obrak. Primeran... irakurle gazte horiek argitaletxeen zirkulu berberetakoak ez balira. Hala, obra irakurle gaztearen kritikara egokitzen da; jokabide demagogiko horrek irakurleen gustua egiten du eta, aldi berean, obrak arrakasta izateko aukera handiagoa izaten du. Baina ezin esan horrek guztiak haur eta gazte literaturari mesede egiten dionik.

Irudien aukeraketari dagokionean ere, antzeko arazo baten aurrean gaude, berdin-berdina ez bada ere. Editoreak testuari irudiak jarri behar dizkionean, estilo jakin bat izaten du buruan, irakurleen estiloa ere izan litekeenaren arabera. Gero, irudi horri indarra emango dion irudigile egokia bilatuko du.

Editoreak egiten duen aukerak garrantzi handia du, batez ere azala egiterakoan, taula baten funtzioa baitu. Erosleak editorearen kultura maila neurtu edo egiaztatu behar du horren bidez. Azaleko irudiaren estiloak berak bultzatuko du irakurle gaztea liburu bat edo beste bat irakurtzera, eta espero zuenari erantzungo dio edo huts egingo dio. Horregatik, poltsikorako bilduma askotarako, editoreek irudigile ezagun bati eskatzen dizkiote azaleko irudiak, eta barrukoak, aldiz, beste batek egiten ditu (zuri-beltzean). Horrela, barruko irudien kaskarkeriak dezepzio handiak eragiten ditu. Irudiaren «pizgarria» engainu bihurtzen da. Ez dugu ahaztu behar nerabe askorentzat –bereziki gazteenentzat– irudiak eta testua banaezinak direla, bizia emateaz gain, mundu ezezagunetarako leihoak zabaltzen baitituzte.

Liburu saltzailea

Kalean da liburua. Hurrengo pausua saltzea da. Liburu saltzailearen esku dago orain hautaketa egitea. Saltzaile horrek motibazio-rik ez badu, argitaletxeen katalogoetako liburuak eskatuko ditu, bezeroen gustuen arabera. Bezeroak, ordea, saltzaileak eskaintzen dionaren arabera eskatzen ditu liburuak. Beraz, sorgin-gurpila sortzen da, nerabea suertatzen delarik egoera horren biktima. Beste saltzaile batek, berriz, aldizkari adituetako kritiken arabera egingo ditu eskariak, bere gustu eta zaletasun propioak eta bezeroak espero duena kontuan hartuta. Beste batek argitaletxeek bidaltzen dizkionten proposamenei begiratzea beste kezkarik ez du izango, eta,





bezeroak tren geltokian ikusten duen liburu eskaintzaren tanke-rakoa ikusiko du liburudendan ere.

Gainera, saltzaileak liburuak nola erakusten dituen hartu behar da kontuan. *Beaux livres* deritzanak leku pribilejiatu batean badaude, horrek esan nahi du liburu horiez asko jakin ez, baina seme-alabei liburuak oparitzeko ohitura duten gurasoak erakartzeko jartzen dituela hor. Leku pribilejiatu horretan poltsikorako bildumak jartzen baditu, diru gutxi duen gazteari eskaini nahi dizkio. Gauza bera komiki edo dokumentu-liburuei dagokienez. Hori guztia salmenta politikaren baitan dago eta eragin handia izaten du liburu bila dabilen irakurle gaztearengan. Ahaztu egiten zaie kalitate, itxura eta eduki ugarietako liburuak salduz «egiten» dela etorkizuneko irakurle heldua.

Familia

Ez dira gurasoak beren seme-alabei zer irakurri proposatzen dietenak. Askotan, semeak edo alabak aukeratu duen liburua gaitzesten dute –zentsuratu ere bai, batzuetan–, edo, gehienez ere, beren ustetan gaztearentzat egokia liburua eskaini. Familiak gizarte-aukera moduko bat egiten du eta nahiago du liburu ederra liburu ona baino, giro askotan irakurketa oraindik zeregin sakratutzat hartzen baita.

Liburutegia

Liburutegiaren eginbeharra da irakurleak erakartzea, irakurgaien aukera zabala eskainiz. Ugaritasunak garrantzi handia du nerabeei dagokienean; adin horretan haurrentzako liburuak uzten hasten dira, baina ez dira ausartzen helduentzako liburuak aukeratzeko. Liburuzainak irakurleak eta haien inguru soziala ezagutzen ditu, eta, bere lanari esker, patxadaz eta modu desinteresatuan aukera ditzake liburu aproposak berarengana aholku eske joaten den jendearentzat. Baina kompetentziaren arriskua dago, eta horrek jarrera elitista bat hartzera eramán ditzake: aukera ondo egin nahi horrek berak irakurle gaztea liburutik uxa dezake.

Eskolako liburutegian, berriz, irakurgaien hautaketa iragazki pedagogikotik pasatzen da. Irakasleak nekez ahaztuko ditu helburu pedagogikoak, baina bere ikasleak ezagutzen ditu, liburuzainak

baino are hobeto. Adi baldin badago –hala egon behar luke–, eta gainera argitalpenen produkzioa ezagutzen badu, ikasleak espero duen liburua proposatzeko gai izango da, ikaslearen une horretako kezkei erantzungo dien liburua.

Beraz, zer askatasun geratzen zaio gazteari irakurgaien aukerei dagokienez? Maiz azaltzen zaigun arazoari heldu behar diogu orain, ez-irakurketaren arazoari. Gogoan izan behar dugu nerabezeroaren hasieran azaltzen dela arazoa (gaztea eskolako plangintzan murgilduta dagoenean, irakasleek agindutako liburuak besterik irakurtzeko astirik ez duenean), edota eskola uzten duenean. Ordura arte ez ditu instituzioak agindutako liburuak besterik irakurri, ez daki zer den instituzioaz kanpo irakurtzea eta, beraz, irakurtzeari uzten dio.

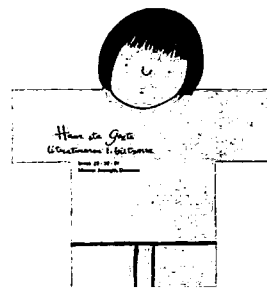
Ez-irakurketa

Nola azal genezake guk, irakurtzen dugun helduok, halako plazer gaitzesle batez «ez-irakurketa» esaten diogun hori?

Ez-irakurle batek ez du irakurtzen kritikak aho batez aintzat hartzen duena; ez ditu irakurtzen instituzioak (eskolak, liburutegiak, familiak) gomendatzen dituen liburuak; alegia, ez du irakurtzen jende ikasiak irakurtzen duena. Esaten den beste ez-irakurle baldin badago, nola liteke orduan haur eta gazte literaturaren produkzioa hainbeste ugaritu izana azken hogeitortean?

Ez-irakurketaren arazoa ez da atzo goizekoa. Betidanik izan dira bi zirkuitu: jaso edo ikasia bata eta herrikoia bestea. Baina zirkuitu ikasiak, kulturaren –bere kulturaren– izenean, produkzioa balioetsi edo gaitzetsi egiten ditu, eta obraren bat edo beste (eta ondorioz idazleren bat edo beste) argitaratu emateko edo zokoratzeko eskubidea izaten dute zirkuitu horretako irakurleek. Haien erabakitzen dute aldizkariak, argazki-nobelak edo komikiak irakurtzea ezin dela irakurketa ekintzat hartu. Ez zaie bururatzen badirela beste kultura modu batzuk ere, idatziaren kulturaz gain. Bestela pentsatuko balute, kultura mota jakin bat baztertu egiten dela onartu beharko lukete, eta, hori gertatzearen arrazoiak ere aztertzea behartuta leudeke.

Errazagoa da, ordea, arazo horiek guztiak «ez-irakurketa» fenomenolari egozte, edota erantzule bat bilatzea. Irudiari egozte,





esaterako; nahiz telebistakoa, iragarkietakoa edo komikietakoa. Irudia «erraza» da, irudiari begiratzeak ez du ahalegin berezirik eskatzen. Eta kulturak merezi du hainbeste, merezi du ahalegin hori.

Liburu «onak» eta «txarrak» bereiztea gustatzen zaie 'batzuei. Non aurki daitezke kalitatearen definizioak? Oso gutxi dira; izan ere, oso zaila da kalitatearen bereizgarriak zehaztea.

Txarra edo «gustu txarrekoa» da gizarte klase baten adierazpidearekin bat ez datorrena, kultura-aginduak ematen dituen klasearen adierazpidearekin. Esan daiteke halako irudizko obra «gustu txarrekoa» dela «adituen» irizpideekin bat ez datorrenean. Egungo «gustu txarrak» iraganeko gizarte maila jakin baten gustua isla dezake, gizartearen bilakaera dela eta desagertu den maila batena. «Gustu txarrekoa» izan daiteke, halaber, maiz igarotako bideetatik landa dagoena, gaur egun originaltzat hartuko litzatekeena, kulturaren ikuspuntutik aberatsa irizten zaion zirkulutik baletor.

«Gustu txarrekoak» dira, bestalde, artistaren mamuak edo idazlearen gogoeta naturaltasunez eta lañoki adieraziak... alegia, eliteak onartzeko testuak behar duen afektazio hori gabe adierazitako idatziak.

Gauza bera gertatzen da liburuak gazteentzat onak edo txarrak diren neurtzerakoan. Komikia txarra da, edo hala izan zen behintzat urte askotan; baina, halako batean, eskolak pedagogia tresna bihurtu zuen; beraz, klasiko bilakatu dira –eta hori ona da–, belaunaldien borrokaren gaineratik iraun dute, nork bere isla ikusi baitu haietan.

Epai erabakigarri horiek ematea balizko publikoaren ugaritasuna kontuan hartzeari uko egitea da.

Kultura anitzeko gizarte batean ez litzaieke haur guztiei irakurgai berberak eskaini behar. Badute elementu amankomunik –ahozko tradiziokoak diren ipuin edo kontakizunak, adibidez–, baina gazteei proposatzen zaizkien irakurgaiak abaniko zabal moduko bat osatu beharko lukete, beren zaletasunen arabera eta gizarte giroaren arabera egin dezaten aukera.

Etengabe aldatzen dira interesguneak, hizkuntzaren eboluzioa

ere oso azkarra da, eta ez genuke beti gure literaturaren klasiko sakrosantuak aukeratzera mugatu beharko. Klasiko horietariko asko zailak ziren aurreko belaunaldientzat: gehienetan helduentzako liburuak izaten ziren, eta berreskuratu egin zituzten, baina ez gazteek berek, gazteentzat baizik. Argitaletxeek bi irizpideren arabera «zuritzen» zuten argitalpena: alde batetik, liburu horietako heroiak haurrak edo gazteak izatea eta, bestetik, helduek obra horiek aintzat hartzen zituztela, eta horren ondorioz klasikoaren arrakastarako berme antzeko bat lortzen ez bazen ere, salmentarako gutxienez bai.

Beste gai bat ere jar daiteke mahai gainean. Gazteei hainbeste liburu mota eskaintzen zaielarik (nobela sentimentalak, abentura nobelak, «irakurlea heroi bihurtzen duten» liburuak, polizia nobelak, serieak), eskaintza horiek kontuan hartu behar dira eta gazteei gomendatzen zaienaren zerrendan sartu. Hala eta guztiz ere, ez da irakurketarako askatasuna lortuko, baina gaztearen aldeko urratsa izango da, zerurantz irekitzen den leiho bat.

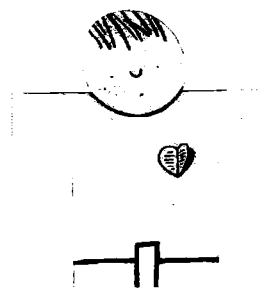
Duela hamabost bat urteko liburu bati buruz hitz egin beharra daukat. PEFek idatzitako *La gran aventura del libro*. Umore mingots eta zakarrez, liburuak gomendatzen edo agintzen dituztenen jokabidea kritikatzeko du.

Horrela, bada, gazteen irakurgaien arazora iritsi gara. Lehenengo agintzen diren irakurgaiak jardungo dugu, gero irakurgai «basatiez» eta, azkenik, irakurgai potentzialei buruz, hau da, argitaletxeek gazteei eskaintzen dizkien irakurgaiak buruz. Eta hor, zentsura ere aztertu beharko dugu.

Agintzen diren irakurgaiak

Ez dakit Espainian gazteentzat egokitzen jotzen diren liburuen zerrendak egiten ote dituzten. Frantzian, ikasturte hasieran, urtean zehar irakurri behar dituzten liburuen zerrendak banatzen zaizkie ikasleei. Ikaragarria da liburuen edukiaren eta ikasleen giro soziokulturalaren artean dagoen desoreka.

Klasikoak dira liburu horiek, nire gaztarokoak ere izan ziren (tokitan dago hori). Etorkizuneko klasikoak ere badira, hau da, eskola-instituzioak helburu pedagogikoekin aztertu dituen hel-





duentzako obrak, gero gazteentzako irakurgai gisa zilegitzat hartuak. Legitimazio horrek berak «klasiko» bihurtuko ditu liburu horiek etorkizuneko belaunaldientzat ere. Ez da ahaztu behar Jules Verne-ren nobelak 1880 urtean eskola publikoak onartu izanari esker bilakatu zirela gazteentzako irakurgai.

Frantzian, oker ez banago, Gallimard izan zen lehenengo aldiz etorkizuneko klasikoak sortu zituena, *1000 soleils* bildumaren bidez. Itxura klasikoa ematen dioten azal dotore eta guzti, «liburuetegian edukitzeko liburuak» dira. Henri Troyat-en *Viou*, edo Claire Etcherelli-ren *Elise et la vraie vie*, George Orwell-en *La ferme des animaux* edo John Steinbeck-en *Les rainsins de la colère* biltzen ditu. Helduentzako irakurgaien eta gazteentzako irakurgaien arteko mugak eraitsi behar dira: adin multzoak ez dira multzo itxiak eta, beraz, lan klasiko horiek zubi modukoak dira, gazteen irakurgaiak eta helduen irakurgaiak lotzen dituzten zubiak. Baina hauskorrak dira, oso, zubi horiek: urrats irmo eta era berean arinez, zalantzarik gabe eta atzera egin gabe pasa behar dira, bestela hausteko arriskua baitute. Horrelako obrek, kultura literarioa duten gazteengan bakarrik dute eragina. Gazteen irakurgaien zirkuituan literatura maila jasoko lan horiek sartuz gero, arazo bat sortzen da: jakin beharko litzateke gazteentzako literaturak ba ote dituen instituzioak aintzat hartzen dituen literaltasun-ezaugarriak (kultura literarioaren oinarri direnak).

Nerabeak prestatuta al daude kultura mota hori gozatzeko, gustura eta atseginez barneratzeko? Berehala emango dizuet erantzuna: ez. Ez dituzte ezagutzen gaurko gazteentzat argitaratzen diren lanak. Irakasle gehienek, literatura-kalitatea aitzakia hartuta, zirkuitu kultukoak diren literatur obrak baino ez ditu proposatzen. Horrekin ez dut esan nahi kulturaren salbazioa bereziki gazteentzako egindako literaturan datzanik, ez dut esan nahi gazteentzat argitaratzen diren bildumarik gabe salbaziorik ez dagoenik. Nicole Robinek, irakurketaren aditu batek, hala dio:

Jokabide horren arabera, gazteen irakurgaien ugaritasunari uko egiten zaio, literatura «legitimoaren» alorrean sartzen ez diren lanak ez dira irakurketarako materialtzat hartzen. Eta egia esan, gazteek irakurri egiten dute, helduek baino ere gehiago. Baina beren irakurgaiak ez

dira aintzat hartzen, liburuak ez baitauka halabeharrez lehentasuna. Beste euskarri batzuek (egunkariak, telebistak, ordenadoreak...) eta beste idazketa modu batzuek (komikiak, programa informatikoeak) hartu dute txanda.

Eta jarraitzen du:

Irakurketaz hitz egitea gazteria entitate bakartzat hartzea bezain faltsua da... Gazteentzako literaturak hor dira, etengabe eboluzioan dauden irakurgaiak ere bai, haurrak eta gazteak dauden bezalaxe, eta horietako bakoitzak etapa desberdinak bizi ditu.

Nerabeak ez badu barneratu haurtzaroko eta nerabezaro aurretiko irakurgaien ugaritasuna, eskaini zitzaizkion liburuen artetik garai hartako kezkei eta interesei zegozkienak aukeratzeko, nerabe horrek ez du izango abiatzerik gazteen irakurgaiak eta helduen irakurgaiak lotzen dituen zubian barrena, eta irakurtzeari utziko dio.

Irakurgai «basatiak»

Zorionez, nerabeek zirkuitu instituzionaletatik kanpo ere irakurzen dute! Eta alde handia dago agindutako irakurgaien eta «irakurgai basatien» artean. Bi zirkuitu paraleloz ari gara, inolako komunikaziorik gabekoak, eta, elkarren berri izan gabe, elkarrekin bizi direnak: bata irakasleentzat edo gurasoentzat da eta bestea gazteentzat. Gazteen zirkuituko liburuak ezkutuan ibiltzen dira sarritan, klandestinoak bailiran pasatzen dizkiote gazteek elkarri. Esan beharra dago gehienetan helduek ez dituztela liburu horiek aintzat hartzen, edo besterik gabe ez dituztela ezagutzen, edo ikuspuntu ezkorrez epaitzen dituztela (eta horrek liburu horien prestigioa indartu besterik ez du egiten).

Zer dela eta lortzen dute liburu horiek halako arrakasta gazteen gan? Bada, jorratzen diren gaiak, estiloak, fokalizazioak –narratzai- learen ikuspuntua nerabearena bera da beti– berehalako identifikazioa errazten dutelako. Bi joera agertzen dira: alde batetik nerabezaroari buruzko liburuak baina helduek idatziak, eta bestetik, nerabezaroari buruzko liburuak nerabeek berek idatziak. Obra horiek gazteen irudi bat eskaintzen dute, den bezalakoa ez bada ere, gutxienez amesten den bezalakoa dena. Eta irudi ideal hori agian erakargarriagoa da errealitatea baino.





Gazteek berek idatzitako liburuez hitz egingo dut lehenengo. Liburu horiek puntu amankomunak dituzte: egileak iragan ez oso urrun batean murgiltzen dira, nerabezaroan alegia, egoera latzak bizi zituzten garai hartan: familia hautsiak, komunikaziorako zailtasunak, lagunen arteko harremanak, maitasuna, drogak, heriotza... hori guztia modu arin eta etsian idatzirik dago. Hartara, halako narrazio-ispilu bat sortzen da: muga-mugako egoerez hitz egiten dute. Bistan da gaurko gazteek egoera horietako bat edo beste bizi dutela, eta beste pertsona batek arazo horiek bizi izan dituela eta zailtasunei aurre egin diela ikustea atsegin dute. Beren historia propioaren ispilu dira liburu horiek.

Badago liburu horien aurrean haserretzen denik, irakurketa libreak baitira. Baina ez dago ukatzerik komunikazioaren funtzioa betetzen dutela: eguneroko hizkeran idatzita daude, estilo literarioa dutenak ez bezala. Modan dauden hitzak erabiltzen dituzte, eta hori azkar pasatzen da. Esaldiak ere osatugabeak dira. Ezaugarri horiek guztiak kontrazeinu edo kode moduko bat dira gazteentzat. Gainera, lehen pertsonan idatzitako narrazioaren bidezko fokalizazioak idazlearen eta irakurlearen artean harreman afektiboa sorrarazten du, bai eta irakurleen artekoa ere. Helduok ere irakurri beharko genituzke liburuok. Hor antzematen da nola ikusten gaituzten (ia beti jarrera ezkor batez): helduen hipokresia gaitzesten dute. Bizitzan zer espero duten ere ikusten da: bizitzaren berdintasun grisa eskolako egunerokotasuna bezainbeste gaitzesten dute. Bizitzaren beldur direla eta heriotza nahi dutela ikusten da. Haien ikuspegia ez doa areago.

Oso desberdinak dira helduek gazteei buruz idatzitako liburuak. Ezaugarri literarioek ikuspegi jakin bat ematen diote irakurleari. Liburu atseginak dira, baikortasun zozorik gabe eta gehiegizko ezkortasunik gabe. Beti ematen dute irrifarrerako aukera.

Irakurgai basati horietatik jaso eta gorde behar dena zera da: eskolako arauetako edo orokorrean onartzen diren irizpide literarioei ez badagokie ere, garrantzi handia dutela eta horiek irakurtzen utzi behar zaiela, aholku ematen edo asmoa burutik kentzen saiatu gabe. Aitzitik, geuk irakurri behar ditugu eta, edukietatik abiatuta, ondoren irakur litezkeen beste obrei buruz hitz egiteko gai izan.

Irakurgai potentzialak

«Potentzial» hitzak zera adierazten du: gazteak liburutegian, eskolan, liburudendan edo liburuak dauden edozein lekutan aurki dezakeen produkzio garaikidea.

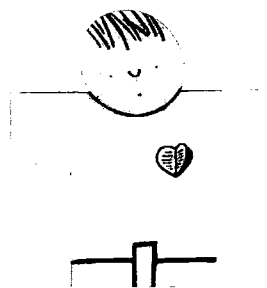
Produkzio garaikide horrek –ez dut esan «gaur egungo» produkzioak– nabardurarik edo xehetasunik gabeko jarrera irmoak, zurrinak hartzeko bidea ezezik, zentsurarako bidea ere ematen du.

Orain urte batzuk, Frantzian, gurutzada «moralak» jarri zen martxan. Orain, berriro hasi da hainbat hiritan. Duela 30 edo 40 urte argitaratu zituzten liburuak jasotzen dituzten zerrenda beltzak banatu dituzte zenbait elkarte politikotan (horregatik esan dut lehenago «garaikide»).

Kanpaina hori hainbat argialetxe, kritikari eta idazleri zuzendua zegoen: adibidez, Bertrand Solet-i Dreyfus Auziari buruzko eta Parisko Komunari buruzko liburuengatik; Pierre Pelot-i deserzioari buruz eta haur anormalei buruz jardun zuelako; Gutman/PEF bikoteari tratu txarrak jasaten zituzten haurrei buruz hitz egin zutelako; hau da, isilean egiten edo pentsatzen denari buruz hitz egiten ausartu ziren autoreei. Eta hori ez zaie barkatzen!

Horrela, bada, idazleak ezezik, liburuen edukiak, eta, batez ere, jorratzen diren gaiak jartzen dira hemen eztabaidan. Aipatu ditugun idazle horiek korronte oso baten errua jaso zutenak izan ziren, Frantziako gazteentzako literaturaren korrontearenak, garbi dago; baina lehenago munduko eta Europako gazteentzako literaturarena. Zer dela eta aukeratu zituzten errudun horiek eta ez beste batzuk?

Zeintzuk dira haien ustetan gazteak usteltzen dituzten gaiak? Zerrenda beltza arretaz aztertzen badugu, gazteak galbideratzen dituzten liburuetakoko gaien sailkapena egin dezakegu: lehenik eta behin, gaztea bera protagonista duten liburuak, nerabezaroari dagozkion arazoak jorratzen dituztenak (sexualitatea, bakardadea); gero, batez ere gizartearen egoerari lotuak daudenak (delinkuentzia, drogak, gurasoen dibortzioa edo banaketa, e.a.); bestalde, gaixotasunari eta heriotzari buruzko gaiak –triste eta morbosotzat jotzen direnak– aztertzen dituztenak; eta azkenik, arazo politikoak azter-





tzen dituzten gaiak, nola alde historikotik begiratuta (nazismoa, antisemitismoa, Erresistentzia), hala «gizalegezko» informazioaren ikuspuntutik begiratuta. Ikus dezagun liburu baztertu horiek arriskugarriak diren gazteentzat.

Nerabezaroaren eta gizartearen arazoak

Irakurgai basatiei buruz esan ditudanak zentsurarako asmoei erantzuten die. Gaur egun gai horiek lantzen dituzten liburu ugari dago, egia da. Duela hamabost bat urte, ordea, argialetxe gutxi batzuk ausartzen ziren gazteen galderei eta kezkei erantzuten saiatzeko liburuak kaleratzen. 70. urteen hamarkadaren hasieran Frantzia literaturaren eta argitalpenaren lozorro moduko batetik ateratzen ari zen poliki poliki. Aldiz, ifarraldeko herrietan aspalditik ari ziren nobela errealistak, antikonformistak argitaratzen, Europako tradiziozko literaturan ez bezala. Estatu Batuetan ere liburu mota horiekiko grina sortu zen eta itzuli egin zituzten. Ifarraldean harrera ona izan zuten baina ez Estatu Batuetan, obraren ingurunearen arazoa sortzen baitzen. Robert Cormier-en nobelak, adibidez, oso gogorak dira: literatur kalitate onekoak dira (soiltasuna eta idazkeraren indarra, narrazioaren egitura...) baina ezin da ukatu bortitzak ere badirela. Horregatik baztertu ziren, Ameriketako gizartearen errealiare latza deskribatzen baitu. Estatu Batuetan argitaratu zirenean, ingurune soziala oso desberdina zen gurearen aldean, baina gure gizartea ere aldatu egin da eta garai hartako amerikarraren antza handiagoa hartu du. Gure gazteek, musikaren bidez eta filmeen bidez –EEBBak lurreko paradisuatzat hartzen dituzte–, gero eta gehiago imitatu nahi dituzten ereduak aurkitzen dituzte. Errealitate latza nobelatua izateko arrisku handia dago, fikzioaren bidez irakurleak ikuspegi jakin bat izateko arriskua. Liburu horiei buruz hitz egin behar dugu gazteekin, gure gizarteak zein arrisku dituen uler dezaten, eta, zehatzago, zein arrisku dituzten beraiek, gazteek. Liburu horiek gaur argitaratuko balira lehenengo aldiz, erreakzioak desberdinak izango lirakekeela iruditzen zait.

Bada beste arrisku bat ere, sekula salatzen ez dena. Bortizkeriaz gain, ez zaie ezer proposatzen gazteei. Gizartean gertatzen diren kontuen deskripzioa besterik ez da egiten liburuetan; ez dira gertakizunok ulertarazten edo azaltzen saiatzen, gazteak hausnarke-

ta egin dezan edo beste jokamolde batzuk irudika ditzan. Ideologia-rik gabeko obrak dira, esperantzarik gabekoak, eta gazteak ez dira etsipenetik bizi.

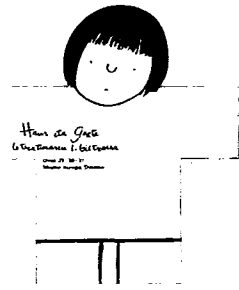
Ez ezazuela pentsa zentsuraren eraikinari erantsitako harria denik hori. Helduok zer egin beharko genukeen adierazi nahi dut, hori besterik ez. Geuk ere irakurri beharko genituzke gazteei proposatzen zaizkien liburuak, eta irakurritakoa eztabaidatu haiekin, eztabaida horretatik aterako baitu gazteak zentzu kritikoa, irakurtzen duenaren aurrean bere burua ondo kokatzeko.

Gatozen orain gaixotasunaren eta heriotzaren gaiak aztertzeraz, nahiz gaixotasunak edo adinak eragindakako heriotza, nahiz istripuak edo gerrak eragindakoa.

Goiz samar hunkitu ninduen heriotzaren gaiaren tratamenduak haur eta gazte literaturan, 70. urteen hamarkadan Ingalaterran argitaratu zuten album eder baten bidez, hain zuzen. Haur txikiei begira, oso modu egokian landu zuten gai hori eta bat zetorren, gainera, nire esperientzia propioarekin, 5 eta 7 urteko bilobek egiten zizkidaten galderak zirela eta. Beranduago konturatu nintzen haurrek sarritan hitz egiten zutela heriotzari buruz. Béatrice Poncelet-ek oso liburu ona idatzi du berriki gai horri buruz: *Je pars à la guerre, je serai de retour pour le goûter*. Orain hamar bat urte, Gazte eta Kirol Ministerioak antolatzen duen Gazte Liburuaren Sarian parte hartu zuten epaimahaikide gazteek (10-13 urte) aho batez saritu zuten *Tongre*, zahartzaroaz, gainbeheraz eta heriotzaz hitz egiten duen nobela. Bai, heriotza, gure gizartean, haurren eta gazteen kezketako bat da.

Ez da harritzekoa, heriotzan amaitzen diren horrenbeste egoera bortitz ikusita telebistan, egunero irudi morbosoak eskaintzen dituztela. Irudiei jarraitzea, ikusmenaren azkartasuna, pantailaren beraren presentzia... Aurkezten dituzten irudiak mundu ia fikziozko baten baitan daude eta haurrak ez du astirik horiek denak zalantzan jartzeko.

Horri buruz hausnarketa egiteko biderik onena (fikziozko) haurren (fikziozko) esperientziaren bidez gai horiek aurkezten dituzten liburuak irakurtzea da. Horrela, beren galderak, zalantzak,





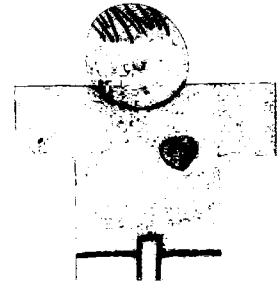
angustiak eta abar konparti ditzakete eta desdramatizatzeko aukera ematen die, jada ez daudelako bakarrik.

Eta gerra? Historiaren ikuspuntutik liburu askok eta askok jorratzen dute gaia: garai bateko edo besteko nobela historikoek, nola gure historiaz hala beste herrietako historiaz (Indioen aurkako gerrak edo Sezesio-gerrak hainbat argitaletxeren «loria» dira oraindik); gertakizun berriagoak jasotzen dituzten liburuek ere bai, bereziki azken mundu gerraz hitz egiten dutenek. Dirudienez, Holocaustoari buruzko filmeak 1979an gazteei kezka ugari sortu zien eta, ondorioz, nobela historiko ugari argitaratu zen, gehienak Alemanian. Frantziako argitaletxeak, aldiz, obra gutxi batzuk kenduta, nahiko lotsati ibili ziren gai horri dagokionez. Hogeita hamar urtez atzeratu zuten gerrari –batez ere Bigarren Mundu Gerrari– buruzko liburuak argitaratzea eta gehienetan narrazio laburrak edo nobelak izaten ziren, zenbaitetan komikiak edo dokumentuak. Hogeita hamar urte, apenas belaunaldi batek –eta askotan horien seme-alabek– gerraren, Okupazioaren edo deportazioaren eraginez izan dituen traumak arintzeko edo ahazteko behar duen denbora.

Egia da herri askok, historian zehar, antzeko esperientziak ezagutu zituztela, Napoleonen inbasioak, esaterako, baina ezin dira alderatu. Izan ere, konkistatzeko grinaz haraindi, indarraren, arrazakeriaren eta bortizkeriaren ideologiaren espresio eta adierazpena izan baitzen 1939-45eko gerra. Denbora luzean, Frantzian, argitalpenekiko jarrera ez zen oso ausarta izan, ziur aski pentsamendu, ideia eta kontzientzia arazoak sortzen zirelako, ideologia desberdinen arteko eztabaida zela eta.

Eta, ziurrenik arrazoi horiexengatik, gure gazteek hainbat obra irakurtzea egokia ote den zalantzan jartzen dute zentsuratzailleek. Piskana-piskana argitalpenak gerrari edo Erresistentziari buruzko gaiak (heroiak gazteak dira) alde batera utzi, eta nobela testimonialetara pasa dira, irakurleak uler dezan borondatearen bidez lortzen dela norberak defenditzen dituen baloreak aurrera egitea, balore negatiboen aurka borroka egin behar dela eta bakea eguneroko borondate ideologikoaren bidez lortzen dela. Obra horiek gogoetarako bidea ematen dute eta hori da garrantzia duena.

Ikuspuntu historiko batetik, irakurle gazteak Dresdenen, Berlinen edo beste edonon gertatu zenaren berri izan behar du, baina kontzentrazio-esparruetako sarraskiaren berri ere bai; alegia, ez zirela gerraren kasualitate izan, primeran antolatuta zegoen sistema ideologiko baten emaitza baizik. Beraz, historikoki iragana baina oraindik gure artean dagoen errealitatea ezagutuz egingo dute hausnarketa Argeliako gerraren alderdietako bati buruz (bolada batean ezkutatua); egunero egunkarietan edo telebistan ikasten dutenari buruz gogoeta egingo dute, edo Argentinan gertatu zenaz, edota gaur egun Afganistanen edo Yugoslavian gertatzen ari denaz. Iraganeko errealitate historikoaz jabetzea, beti ere ideologia karga handirik gabe, arrazarekiko aurreiritziak edo erlijioarekiko fanatismoaz edo ideologiez kezkatzera eramango ditu. Galdera oro, zalantza oro, positiboa da.



Sorgin-ehiza honen erronka gure seme-alabak dira, gure gazteak, eta, oro har, etorkizuneko Frantzia osatuko duen belaunaldia. Ezer egiten ez badugu, ondorengo belaunaldiak bere inguruaz eta munduaz ez du ezagutuko telebistak botatzen dizkion irudi azkarregietatik, maiz bortitzetatik, eta beti osatu gabeetatik jasotzen duena besterik. Gauzak bere kabuz epaitzeko, bere jarrera kritikoa gauzatzeko, gaia ondo aztertuta eta nahikoa denbora hartuta hausnartzeko, edo bere iritzi propioa lantzeko behar dituen informazio-elementuak emango dizkion irakurgaiak galarazten bazaizkio, ez du bere kultura propioa aukeratuko, eta ulertuko ez duen mundu baten aurrean itsu biziko da.

Informazioari dagokionez, liburu dokumentalek garrantzi handia dute: eskolako informazioaren osagarri dira eta irakurleari fikziozko obrak ulertzeko behar dituen klabeak ematen dizkio. Zerrenda beltzetan ez dago liburu dokumental asko, irakurtzeak edo edukiak aztertzeak denbora asko eta gaitasun ugari eskatzen baitu. Ez da ezer esaten Frantziako Épinal hiriaren irudia aurkezten duten dokumental historikoez; gertakizun historikoak dena beltz ala zuri dira.

Frantziako Iraultzaren aurka hitz egitea modan dago. Krimen izugarriak egin zituzten, bai; Vendéentarrak ez zuten Errepublika ateoaren aurka bakarrik borrokatu, Parisko botereak kolokan jarria



zeukan identitatea ere defenditu zuten, hala da. Baina Napoleon, Robespierrek baino krimen gehiago egin zituen hura, Espainian genozidioa burutu zuena, Frantzia odolustu zuena, duda izpirik gabe gorai patzen da oraindik. Jakina, inork ez du ukatuko Iraultzari eta Napoleoni esker demokraziarantz aurrera egin genuela, baina aitortu behar da odol eta malko ugari isurita egin zela. Esan beharra dago gizakiaren historian ezer ez dela zuri ala beltz. Zenbait autore saiatzen dira horretan, baina argitaletxe batzuek gustu oneko este-reotipoei lotzea nahiago dute, informazioa sinplifikatuz eta eskematizatuz. Horrela, esan gabeko edo sinplifikaturiko elementuen aukera horretatik, errealitatearen ikuspegi faltsua sortuko da.

Eta, areago, zientzia eta teknikaren informazioari dagokionez, okerragoa dela esango nuke. Teknologiaren aurrerapenak sortu dituen arazo sozialak eta politikoak sahiestearren, ba al dago arazo horiei ia mirari izaera ematea baino bide hoberik? Eta, hala ere, gero eta autore gehiagok, zientziak ematen dituen datu objektiboez areago egiten dute azterketa eta zera erakusten digute: bizirik dagoen multzo baten barruan sartzen dela aurkikuntza; gure munduan, alegia, bertako bidegabekeria, borroka, itxaropen eta arrisku guztiekin.

Eta amaitzeko, helduentzako, haurrentzako eta gazteentzako idazten duen idazle batek oraintsu zentsurari buruz esan duena ekarriko dut hona:

Inozoen artean arriskutsuenak dira, kodifikatzerik ez dagoena kodifikatu nahirik, askatasunaren funtsari eraso egiten diotenak. Eta askoz garrantzi handiagoa du irakurtzeko askatasunak idazteko askatasunak baino. Haurra ez da ideia eta aurrejuzkuz betetzen dugun ontzia. Pertsona autonomoa da, bizitzaren esperientziak zaildutako heldua baino ere autonomoagoa, irakurtzen duenarekin nahi duena egiten duena... Mugatu ezin duguna, mugatu behar ez duguna, haurraren irakurgaiaren eremua da... Haurrak dena irentsi dezake. Eta irensteko plazer horri, adimena elikatzeko liburuak eskaintzen duen oparotasun zoragarriari eraso egitea, giza askatasuna kolokan jartzea da: besteen ideietatik, hitzetatik eta esperientzietatik abiatuta, nor bere burua «craikitze» eskubidea kolokan jartzea.

DENISE DUPONT-ESCARPIT

El adolescente frente al libro. ¿Quién es responsable de su falta de interés por la lectura?

Como especialista en literatura infantil y juvenil, no sé lo que es la adolescencia. No soy psicóloga, tampoco médica ni psiquiatra. Durante muchos años fui profesora de secundaria, y después profesora e investigadora en la Universidad. Tengo hijos, nietos y bisnietos. Pero no sé todavía cuáles son los rasgos específicos de la adolescencia.

Empezaré a definir la adolescencia a través de un recuerdo de hace unos cuarenta años. Un día, mi segunda hija que tenía unos 11-12 años, quería leer el teatro de Shakespeare; nos quedamos un poco sorprendidos pero le dimos los volúmenes que había en nuestra biblioteca, seguros de que muy pronto le desalentaría la dificultad del juego dramático, el estilo, etc., y que, si acaso le gustaba, entendería sólo el nivel elemental de los eventos y nada más. Leyó una docena de obras con cierto placer, sin intervención de nuestra parte. Años después, ya profesora de francés de un colegio, nos pidió los libros de nuevo. Cuando los devolvió, nos dijo un poco sorprendida y orgullosa: «Bueno, lo había entendido todo». Así, a los 11-12 años, se había portado como una lectora adulta, aunque todavía no era reconocida como tal por la edad que tenía.

De aquí que, por falta de un justo reconocimiento de las capacidades de comprensión –de comprensión, no de lectura– olvidamos proponer, y hasta prohibimos, ciertas lecturas a los jóvenes.

Hablando claro, mi posición es la siguiente: la adolescencia es el tiempo de la vida en el que un joven tiene un dominio suficiente de la lectura y un hábito suficiente de escritura como para ejercer su sentido crítico y ser capaz de escoger sus lecturas, lo cual supone cierta madurez cultural. Es decir, necesitan una variedad de referencias culturales que les permita comprender un texto a niveles diferentes. Si se supone que el joven no tiene problemas de lectura, es decir que domina bien los mecanismos

del acto de leer para ser capaz de captar el sentido sin dificultad, a los 11-12 años puede tener una actitud de adolescente, o bien ser un mero niño a los 20.

Tradicionalmente, se habla de pre-adolescencia para los jóvenes de 11 a 13/14 años; a partir de esa edad se les considera adolescentes. ¿Pero cuándo termina la adolescencia?

Debo explicar por qué el título de la ponencia trata de lecturas con una *s*. Si hablo de lectura libre, pienso en el acto de leer sin ninguna obligación y en un ambiente favorable, incluso cómplice. Si hablo de lecturas, pienso en el material de lectura que se ofrece al lector, en los libros que el joven puede leer y lee.

Detrás de un adolescente lector siempre hay un prescriptor

¿Cuál es el espacio de libertad de los adolescentes frente al libro? Quiérase o no, el adolescente, aún cuando él mismo compre sus libros, aún cuando él mismo escoja sus lecturas, sin pedir consejo en una biblioteca o librería, el adolescente no es libre. Detrás de un lector adolescente, siempre hay adultos consejeros y prescriptores.

Para cuando el libro llega al lector, sea en el marco de la escuela, sea en el de una biblioteca o de una librería, o, por decirlo brevemente, en un ellos marco institucional, ya ha pasado por numerosos filtros y cada uno de ellos funciona como una censura que reduce el espacio de libertad del lector.

Algo sobre el editor

Primero está el filtro del editor. El editor es el que fabrica el producto. El editor es el que asume los riesgos, y, en caso de éxito, el que disfruta de los beneficios; es normal que imponga sus opciones.

Primero escoge el contenido, lo que implica la elección de un autor adecuado, y a veces, de un

ilustrador. Esas opciones se hacen tras una investigación de mercado: según la supuesta acogida del público se elige tal tema y se rechaza tal otro.

Hace unos veinte años, se le preguntó al editor François Ruy-Vidal cómo aceptaba tal álbum y rechazaba tal otro; contestó: «Yo soy editor, por tanto tengo derecho de vida o muerte sobre cualquier obra». Parece claro. Pero la realidad no es tan clara. Las editoriales tienen comités de lectura. El editor toma su decisión solamente después de consultar al comité de lectura cuyos miembros ha elegido él mismo. Muy a menudo, los juicios emitidos, no hay que ocultarlo, tienen poco que ver con la obra que han leído; se fraguan en la perspectiva de una política editorial definida de antemano. Hay unas editoriales que someten las obras al juicio de lectores jóvenes. Estaría bien si esos lectores jóvenes no pertenecieran a los mismos círculos de las casas editoriales. Entonces se adapta la obra a las críticas del lector joven; tal comportamiento demagógico es una buena lid, porque satisface los gustos de los lectores, y, al mismo tiempo, da más posibilidades de éxito a la obra. Pero no se puede decir que es una contribución positiva a la literatura infantil y juvenil.

La elección de las ilustraciones plantea el problema de una manera un poco diferente. Cuando el editor tiene un texto para ilustrar, escoge el estilo de las imágenes en función de la imagen que tiene o le supone, a su público. Luego tratará de encontrar un ilustrador adecuado para acentuar esa imagen.

La opción del editor es capital. Especialmente para la cubierta que tiene la misma función que un tablero. Tiene que confirmar o valorizar la visión subjetiva del comprador sobre su nivel cultural. Para el lector adolescente, el estilo de la cubierta indica una orientación para la lectura, reafirma o destruye sus expectativas. Por esa razón, en numerosas colecciones de bolsillo los editores recurren a un ilustrador reconocido para la cubierta, mientras que para las ilustraciones interiores que van en blanco y negro recurren a otro. Así, la mediocridad de las imágenes interiores provoca desilusiones muy fuertes. El incentivo de la imagen se vuelve un engaño. No se

debe olvidar que, para muchos adolescentes, la imagen es indisoluble del texto: no solamente lo hace vivir, sino que abre ventanas a mundos desconocidos e imaginarios.

El librero

El libro ya está publicado; ahora hay que venderlo. Le toca al librero escoger los libros. Si no tiene motivación propia, hará sus compras a partir de los catálogos de las editoriales según los gustos de su clientela que, a su vez, son en función de la oferta del librero: es un círculo vicioso que producirá una víctima, el joven. Otro librero leerá revistas especializadas; las críticas le permitirán tener una política de compras, según las expectativas de su clientela, pero como si fuera su propio gusto. Otros sólo se contentarán con las ofertas de los editores, así que el cliente tendrá, más o menos, las mismas ofertas en la librería que en una estación de tren.

Por otra parte hay que tener en cuenta la manera de como el librero presenta los libros. Si los *beaux livres* se encuentran en un lugar privilegiado, el librero se dirige a los padres que no saben mucho de libros, pero que hacen regalos a sus hijos. Si las colecciones de bolsillo también están en lugar destacado, se dirige al joven que tiene poco dinero. Exactamente lo mismo ocurre con las historietas o con los libros documentales. Todo eso es parte de una política de venta, y tiene un impacto fuerte sobre el lector adolescente. Se olvida que vender libros de calidad, con un aspecto y un contenido variado, es «fabricar» los lectores adultos de mañana.

La familia, a por el libro bonito que da status social

Las lecturas de los adolescentes no son propuestas por la familia. La familia lo más que puede hacer es desaprobado, censurar el libro incluso elegido, u ofrecerle otro que le parezca adecuado para el joven. La razón es que la familia hace una especie de elección social: quiere para sus hijos/hijas libros que den status social; prefiere comprar un libro bonito y bello, más que un libro bueno, y eso porque, en muchos círculos, la lectura es todavía sacralizada.

La biblioteca

El papel de la biblioteca es atraer a los lectores ofreciendo variedad de posibilidades y de buenas lecturas. La variedad es muy importante para los adolescentes: es la edad tanteante en la que abandonan las lecturas infantiles y no se atreven a elegir lecturas adultas. Los bibliotecarios tienen el privilegio de conocer a los lectores y su ambiente social; también tienen el privilegio, inherente a su función, de tener el tiempo para escoger de una manera desinteresada lecturas que corresponden al público que conocen. Pero existe un riesgo, el riesgo de la incompetencia que puede inducir a una actitud elitista: queriendo hacerlo bien, uno puede alejar el lector joven del libro.

Cuando se trata de una biblioteca escolar, la elección de la lectura pasa por el filtro pedagógico. Es normal, ya que es difícil que el maestro olvide los objetivos pedagógicos. Pero un maestro, todavía más que el bibliotecario, tiene la suerte de conocer a sus alumnos. Si está alerta como tiene que estar, y si conoce la producción editorial, el maestro será capaz de proponer, en el momento adecuado el libro que están esperando tal o tal chico/chica, porque corresponde a sus interrogaciones del momento.

Ahora bien ¿qué espacio de libertad de lectura tienen los adolescentes? Nos encontramos ante el problema recurrente de la no-lectura. Hay que recordar que este problema surge generalmente temprano en la adolescencia, cuando el/la joven están centrados en el curriculum escolar, cuando no tienen tiempo para leer más que las lecturas prescritas por la escuela, o bien cuando termina el colegio. Hasta ese momento no ha tenido otras lecturas que las prescritas por la institución, no sabe lo que es leer fuera de la escuela, y entonces abandona totalmente la lectura.

La no-lectura

¿Cómo se puede explicar esta cosa que nosotros los adultos lectores llamamos, con cierto gozo desaprobador, no-lectura?

Un no-lector no lee lo que es reconocido por el consenso de la crítica; no lee las obras prescritas por

la institución –la escuela, la biblioteca, la familia–, digamos que cuando no lee lo que lee el público culto. Si hay tantos no lectores como se suele decir, ¿cómo se puede explicar el desarrollo prodigioso de la producción de libros infantiles y juveniles desde hace más de veinte años?

Hay que decir que el problema de la no-lectura no es nuevo. Siempre ha habido dos circuitos de lectura: el circuito culto y el circuito popular. Ahora bien. El circuito culto, en el nombre de la cultura –de su cultura–, emite juicios dando derecho de vida o muerte a ciertas obras y a sus autores. Él decide que leer revistas o una fotonovela o una historieta, no se pueden considerar actos de lectura. Nunca se plantea la cuestión de saber si existen otras formas de cultura que la cultura de los escrito. Plantear esta cuestión obliga a admitir que se rechaza un cierto tipo de cultura y la investigación de las causas.

Es más fácil solucionar el conjunto de esos ~~problemas afirmando que se trata de «no-lectura»~~ y buscar un responsable. Se acusa a la imagen, sea televisiva, publicitaria o de historieta. La imagen es «fácil». Mirar una imagen, es rechazar el esfuerzo que la cultura se merece.

Hay a quien le gusta hablar de libros «buenos» o de libros «malos». ¿Dónde se pueden encontrar definiciones sobre la calidad? Son muy escasas y es muy difícil circunscribir las especificidades de la calidad.

Lo que es malo o bien de «mal gusto», es lo que no corresponde a la expresión del consenso de una clase, de la clase que emite sus dictados culturales. Se puede decir que tal o tal obra pictórica es de «mal gusto» cuando no corresponde a los criterios o a los juicios de valor de los que «saben»: el «mal gusto» de hoy puede representar el gusto de tal clase en el pasado, clase desaparecida por la evolución social. De «mal gusto», quizás se dice de lo que esta fuera de los caminos trillados, lo que hoy se diría original si viniera de un círculo reconocido como rico en cultura.

De «mal gusto» también pueden ser los fantasmas de un artista, las elucubraciones de un escritor expresadas con espontaneidad, con ingenuidad, sin

la afectación necesaria a una recepción positiva por parte de la élite.

Es lo mismo cuando se habla de libros buenos o malos para jóvenes. La historieta es mala; al menos lo fue durante muchos años; pero un día, la escuela hizo de ella un instrumento pedagógico; entonces... Los clásicos son buenos, puesto que han resistido al choque de las generaciones, puesto que cada una ha encontrado en ellos un reflejo de sí mismo.

Emitir tales juicios perentorios, es negarse a tomar en cuenta la variedad del público potencial.

¿Cómo se puede, en una sociedad multicultural, imponer las mismas lecturas a todos los niños? Ciertamente se puede tener un fondo común –los cuentos o las narraciones de la tradición oral– pero las lecturas propuestas a los adolescentes tendrían que formar una especie de gran abanico en el que los jóvenes podrían escoger según la variedad de sus gustos y de su ambiente social.

En un mundo en el que los centros de interés cambian permanentemente, en el que la lengua también se transforma muy rápidamente, no nos podemos contentar con elegir los sacrosantos clásicos de nuestra literatura. Ya que la mayoría de esos clásicos eran difíciles para los niños de las generaciones anteriores: generalmente eran libros para adultos que habían sido recuperados no por los jóvenes, sino para los jóvenes por las editoriales que justificaban su publicación a través de dos puntos: los héroes eran niños o jóvenes. Además, el reconocimiento de la obra por los adultos era una especie de garantía si no de éxito del clásico, al menos de su venta.

Se puede plantear otra cuestión. En un mundo en donde se ofrecen a los jóvenes tan diferentes clases de libros, de la novela sentimental a la novela de aventura, pasando por los libros *dont vous êtes le héros*, las novelas policíacas, las «series», se debe tomar en cuenta esas ofertas e incluirlas en lo que se aconseja a los jóvenes. No será todavía libertad de lectura, pero sí un paso en dirección del joven lector, es una ventana abierta al cielo.

No puedo dejar de hablar de un libro de hace unos quince años,

La gran aventura del libro, escrito por PEF. Con

un humor acerbo y chirriante, es una crítica del comportamiento de los prescriptores frente al libro.

Así llegamos al problema de las lecturas de los jóvenes. Vamos a hablar primero de las lecturas prescritas, después de las lecturas «salvajes» y, para terminar, hablaremos de las lecturas potenciales, es decir de las lecturas ofertadas por las editoriales a los adolescentes. Tendremos que tocar el problema de la censura...

Las lecturas prescritas

No sé si en vuestra sociedad se publican listas de libros que se consideran buenos para los escolares. En Francia, al empezar el año los alumnos tienen listas de libros que tendrían que leer durante el curso. Una no puede sino espantarse cuando ve el desfase entre el contenido de los libros y el ambiente socio-cultural de los alumnos.

Son clásicos, los de mi juventud –ya muy lejana–; son también futuros clásicos, es decir obras para adultos estudiadas por la institución escolar con objetivos pedagógicos, y después legitimadas como lecturas juveniles. Por esa legitimización misma, se convertirán en «clásicos» para las futuras generaciones. No se debe olvidar que las novelas de Jules Verne se convirtieron en lecturas juveniles gracias a su legitimización por la escuela pública en los años 1880.

Me parece que es Gallimard el que creó en Francia primero los futuros clásicos con la colección *1000 soleils*, tan típicamente clásica con cubiertas muy formales, muy «libros para biblioteca». Hay obras como *Viou* de Henry Troyat o *Elise et la vraie vie* de Claire Etcherelli o *La ferme des animaux* de George Orwell o *Les raisins de la colère* de John Steinbeck. Ciertamente es que hay que derribar las fronteras entre lecturas para adolescentes y lecturas para adultos: las franjas de edad no son cerradas. Los futuros clásicos son puentes tendidos entre lenguaje juvenil y lecturas adultas. Pero esos puentes son frágiles; tienen que tenderse con paso a la vez ligero y firme, sin vacilar y sin retroceder; si no se podrían quebrar. Obras de este tipo interesan a pocos adolescentes, sólo a los que ya tienen una cultura literaria.

Si esas obras con cualidades literarias se introducen en el circuito de las lecturas adolescentes, se plantea el problema de saber si la literatura juvenil posee las cualidades literarias reconocidas por la institución que crea la base de la cultura literaria.

¿Están los adolescentes preparados para esta cultura? ¿Están los adolescentes listos para aprovecharla, para integrarla con placer y gusto?

El profesorado siempre propone literatura culta

Inmediatamente contesto que no. Al no conocer ni los libros ni las lecturas publicadas para los jóvenes de hoy, la mayoría de los profesores usan el pretexto de la calidad literaria y sólo proponen obras literarias del circuito culto. No quiero decir que la salvación vendrá de la literatura juvenil específicamente producida para la juventud. No quiero decir que no haya salvación cultural fuera de las colecciones publicadas para los jóvenes... Nicole Robine, una especialista de la lectura, escribe: «Tal comportamiento supone ignorar la amplitud de sus lecturas; es negar el estatuto de material de lectura a todos los impresos que no pertenecen al campo de la literatura “legítima”... En realidad, los jóvenes leen; leen mucho más que los adultos. Pero lo que leen no es reconocido como lectura porque no siempre leen libros. Otros soportes –prensa, textos en la tele, en el ordenador... otros tipos de escrito –historieta, programas informáticos– revelan al libro». Y sigue N. Robine: «Es tan falso hablar de la lectura como considerar la juventud como una entidad... Hay literatura para la juventud de la misma manera que hay niños, que hay jóvenes; y cada uno de ellos pasa por diferentes etapas».

Si el adolescente no ha percibido la variedad que encierran sus lecturas, sean infantiles o juveniles, de forma que le permita escoger la obra más cercana a sus intereses y sus preocupaciones, no será capaz de arriesgarse a cruzar el puente que une las lecturas juveniles y las adultas. Abandonará la lectura.

Las lecturas salvajes

¡Afortunadamente, los adolescentes leen fuera del circuito institucional! Hay una gran diferencia

entre las lecturas prescritas y las «lecturas salvajes». Se trata de dos circuitos paralelos, sin ninguna comunicación, que coexisten sin conocerse; uno para el maestro o los padres, el otro para los adolescentes entre sí. Generalmente esos libros circulan a escondidas. Hay que decir que la mayoría no están reconocidos por la cultura adulta, o bien son considerados de una manera negativa por los adultos, lo que fortalece su prestigio, o bien son simplemente desconocidos.

¿Por qué tienen esos libros tanto éxito con los adolescentes? Los temas tratados, el estilo, la focalización –el punto de vista del narrador siempre es el punto de vista del adolescente– permiten una identificación inmediata. Se pueden percibir dos corrientes: los libros que hablan de la adolescencia, pero escritos por adultos; y los libros sobre la adolescencia escritos por adolescentes, estos ofrecen al lector una imagen de la juventud, si no tal como es, al menos tal como se sueña. Esta imagen ideal es quizás más atractiva que la realidad.

Los libros escritos por adolescentes tienen puntos comunes: los autores se remontan a un pasado muy reciente, a cuando eran adolescentes y vivían situaciones difíciles, como familias en ruptura, dificultades de comunicación, relaciones con los amigos, amor, droga, muerte, todo eso narrado de una manera ligera pero desesperada. Son narraciones-espejo, que hablan de situaciones límite. Es evidente que los adolescentes de hoy viven una u otra de esas situaciones, lo que explica que les guste ver que su experiencia ha sido compartida por una persona que ha superado sus dificultades. Esos libros son reflejo de su propia historia.

Hay los que se indignan contra esos libros, que son lecturas libres. Pero no se puede negar que tienen un papel de comunicación: están escritos en una lengua cotidiana, en oposición al estilo literario. El vocabulario es muy «de moda/al loro», por ello pasará muy pronto de moda. También las frases son deslavazadas. Estos rasgos son como una contraseña o una clave para los jóvenes. Además, la focalización a través de la narración en primera persona establece una relación afectiva entre lector y autor. Nosotros,

adultos, tendríamos que leer esos libros. Se ve como nos miran, casi siempre de una manera negativa; rechazan la hipocresía de los adultos. Se ve también los que esperan de la vida: rechazan, tanto la uniformidad gris de la vida como la cotidianeidad de la escuela. Se siente su miedo a la vida y su deseo de muerte. Su perspectiva no va más allá.

Son muy diferentes los libros sobre adolescentes escritos por adultos. Tienen cualidades literarias que permiten al lector tener otras perspectivas. Son libros calurosos, sin optimismo soso ni pesimismo excesivo. Siempre hay una sonrisa.

Lo que hay que recordar es que las lecturas salvajes, aunque no correspondan ni a las normas de la escuela ni a los criterios literarios generalmente reconocidos, son importantes. Tienen que existir; hay que dejar, sin tratar de aconsejar o de disuadir. Lo que es necesario es que nosotros seamos capaces, a partir de su contenido, de hablar de otros libros que podrían tomar el relevo.

Las lecturas potenciales

El término «potencial» califica la producción contemporánea que un/una adolescente puede encontrar en una biblioteca, en la escuela, en la librería o en cualquier otro sitio donde haya libros.

Esa misma producción contemporánea—no digo actual— da lugar a posiciones categóricas, sin matices, incluso a acciones de censura.

Hace unos años hubo en Francia una cruzada *d'ordre moral*, entre comillas. En algunas ciudades empieza de nuevo. Hay listas negras distribuidas por asociaciones políticas que ponen en el índice obras publicadas hace 30 o 40 años, por eso he dicho «contemporáneo».

La campaña apuntaba a editoriales, a críticos, a autores—por ejemplo, a Bertrand Solet por sus libros sobre la Commune en 1870 y sobre l'Affaire Dreyfus. A Pierre Pelot, quién tocó los temas de la desertión y de los niños anormales, Gutman/PEF que hablaron de los niños maltratados; a todos los autores que cometieron el error de hablar de lo que se hace o se piensa en silencio. Y eso no se perdona!

Por tanto, más allá de los autores, lo que se

cuestiona aquí son los contenidos de las obras y sobre todo los temas que se atreven a tocar. En realidad los autores a los que nos acabamos de referir son los chivos expiatorios de toda una corriente que fue la de la literatura para la juventud francesa; por qué eligieron estos chivos expiatorios y no otros?

Razones de la censura

¿Cuáles son los contenidos, los temas que, según ellos, corrompen a los adolescentes?

Si se estudia atentamente la lista negra, uno se entera de que los libros acusados de pervertir a los adolescentes se reparten en tres categorías.

Primero: las obras cuyos protagonistas son adolescentes de hoy que arrastran problemas inherentes a su edad: sexualidad, soledad...

Segundo: los que hablan de problemas de la sociedad: delincuencia, droga, divorcio o separación de los padres, etc.

Tercero: los que tratan de la enfermedad, de la muerte; los consideran tristes y mórbidos. Están también, las obras que tocan los temas políticos, tanto desde el punto de vista estrechamente político o bien histórico (nazismo, antisemitismo, Resistencia) como de la información «cívica».

Vamos a ver si esas categorías de libros desacreditados pueden ser peligrosos para nuestros adolescentes.

Acerca de los libros que sólo proponen violencia

Lo que he mencionado a propósito de las lecturas salvajes responde a las intenciones de censura. Hay que decir que hoy hay una cantidad de libros que tratan esos temas. Hace unos quince años, había pocas editoriales que se atrevían a publicar obras que trataban de responder a las preguntas de los adolescentes. Entonces—en los primeros años de los 70—, Francia a penas estaba saliendo de una especie de letargia literaria y editorial; los países nórdicos ya publicaban, desde hacía años, novelas realistas, novelas anticonformistas, en contraste con la literatura tradicional de Europa. Lo mismo en los Estados Unidos. Hubo una especie de afán para esos libros cuando fueron traducidos. Si las obras nórdicas

fueron aceptadas, no fue lo mismo para los estadounidenses, porque se planteaba el problema del contexto de la obra. Las novelas de Robert Cormier, por ejemplo, son muy duras. Se puede apreciar calidad literaria, sobriedad y fuerza de la escritura, construcción de la narración, pero no se puede negar que son muy violentas. Esto fue la razón de su rechazo. Describen un aspecto de la realidad social americana, una realidad extrema. Cuando se publicaron en los US, el contexto social era diferente del nuestro; pero ahora nuestra sociedad ha cambiado; es más parecida a la americana de aquellos años; nuestros jóvenes, con la música, con las películas, con los media que presentan los Estados Unidos como un paraíso terrestre encuentran modelos que quieren imitar más y más. Hay un verdadero peligro aunque la feroz realidad sea novelada: que la ficción no permita al lector tener perspectiva. Hay que comentar esos libros con los jóvenes para que perciban cuales son los peligros que amenazan nuestra sociedad, y de forma más específica los amenaza a ellos, a los jóvenes. Supongo que si se publicasen hoy por primera vez, las reacciones serían diferentes.

Hay otro peligro que no se denuncia nunca. Aparte de la violencia, no se propone nada a los jóvenes. Son obras descriptivas de hechos de la sociedad; no tratan de entenderlas, de explicarlas, lo cual permitiría al lector joven pensar e imaginar otros comportamientos. Son obras sin ideología, sin esperanza, y la juventud no vive de esperanza.

No vayan a creer que eso es una piedra añadida al edificio de los censores. Simplemente quiero insistir sobre lo que tienen que hacer los adultos: los adultos tienen que leer los libros propuestos a los adolescentes para discutir con ellos; de la discusión, saldrá el sentido crítico que permitirá a cada adolescente situarse frente a sus lecturas.

La muerte también preocupa a la juventud

Quiero decir algo sobre los temas acerca de la enfermedad y la muerte, bien sea la muerte natural, por enfermedad o edad, o bien por accidente o guerra.

Muy tempranamente fui sensibilizada sobre el

tema de la muerte en la literatura infantil y juvenil a través de un álbum muy bello publicado en Inglaterra en los años 70. Ese tema, tratado de una forma muy hermosa para niños muy jóvenes, coincidía precisamente con una experiencia personal provocada por las preguntas que hacían mis nietos (7 y 5 años) sobre la muerte. Más tarde me di cuenta de que la muerte era un tema discutido a menudo por los niños. Recientemente, Béatrice Poncellet ha publicado un libro muy bueno: *Je pars à la guerre, je serai de retour pour le goûter*. Hace unos diez años, el jurado joven (10-13 años) del *Grand prix du Livre de Jeunesse du Ministère de la Jeunesse et des Sports*, eligió unánimemente *Tongre*, una novela que trata de la vejez, de la decrepitud y de la muerte. Así es; la muerte, en el contexto de nuestra sociedad es una preocupación de niños y jóvenes.

¿Cómo podría ser de otra manera cuando tantas situaciones violentas que terminan en muerte se ven en la televisión, con imágenes que se complacen en la morbidez cotidiana? Pero la imposibilidad de retroceder en la imagen, la rapidez de la visión, la presencia de la pantalla, hacen que las imágenes queden relegadas a un mundo casi de ficción que el niño recibe sin tener tiempo de cuestionarse.

¿Qué mejor manera de reflexionar sobre este tema que leyendo obras que lo planteen a través de la experiencia –ficticia– de niños –ficticios– con los cuales se puede compartir preguntas, dudas, angustias, lo cual, al no estar uno sólo, permite desdramatizar.

¿Y la guerra?

Muchas son las obras que tratan el tema desde un punto de vista histórico –novelas históricas de nuestra historia o de la historia de otro país (las guerras contra los Indios o la Guerra de Secesión siguen haciendo las glorias de algunas editoriales)–, o que tratan de acontecimientos más recientes, particularmente los de la última guerra mundial. Parece ser que la proyección de *Holocauste* en 1979 es la que permitió la publicación de toda una serie de novelas históricas, la mayor parte en Alemania. Las editoriales francesas en cambio, además de con escasas

obras, abordaron esa temática con bastante timidez. Se demoraron unos 30 años para publicar obras, generalmente relatos o novelas –a veces historietas, a veces documentos–, que tratan de la guerra, principalmente de la Segunda Guerra Mundial. Treinta años, tiempo necesario para que se atenúen, si no se pueden olvidar, los traumas impuestos a una generación y muchas veces a sus hijos, por la dureza de una guerra, por la dolorosa experiencia de la Ocupación y por los dramas de la deportación.

Cierto que, en el transcurso de su historia, muchos países conocieron experiencias semejantes –invasiones napoleónicas–, pero no comparables. Porque, más allá del deseo concreto de conquista, la guerra de 1939-45 fue la expresión y la manifestación de una ideología de fuerza, de racismo y de violencia. La edición francesa fue poco audaz, probablemente porque se planteaban, más allá de la historia, problemas de pensamiento, de convicciones, de conciencia, por que las ideologías estaban en discusión.

Por esta misma razón, probablemente, los censores discuten la libertad de lecturas de muchas obras sobre la guerra. La Resistencia a novelas testimoniales cuyos héroes son jóvenes y que permiten al lector entender que es por voluntad como se logra hacer triunfar los valores que uno defiende, que hay valores negativos contra los cuales hay que luchar, que la paz se gana con voluntad ideológica cotidiana. Esas obras llevan a reflexionar y eso es lo importante.

Desde un punto de vista histórico, el joven lector tiene que saber lo que pasó en Dresde, Berlín o en otras partes. Pero también tiene que conocer el horror de los campos de concentración; saben que no fueron una casualidad de guerra, sino el resultado de un sistema ideológico perfectamente organizado. Será pues, a través del conocimiento de una realidad históricamente pasada, pero humanamente presente, como podrán reflexionar sobre aspectos ocultos de la guerra de Argelia, reflexionar sobre lo que aprenden cada día en los periódicos y la televisión, sobre lo ocurrido en Argentina y lo que está pasando hoy día en Afganistán o Yugoslavia. La toma de

conciencia de la realidad histórica, siempre con contenidos ideológicos, los conducirá a cuestionarse sobre los prejuicios raciales o los fanatismos religiosos; sobre las ideologías. Toda pregunta, todo cuestionamiento es positivo.

Las imágenes rápidas dan conocimiento del entorno próximo.

Y sin embargo lo que se quiere evitar, porque el reto de esta cacería de brujas son nuestros hijos, nuestros adolescentes en definitiva, la generación que conformará la sociedad de mañana. Quieren prepararnos una generación que sólo sepa del entorno que le rodea; se le quieren imponer a través de imágenes demasiado rápidas, muchas veces violentas y brutales, siempre fragmentadas, de la televisión. O ¿por qué se les niega lecturas que les permiten disponer de elementos informativos necesarios para ejercicio de su juicio y de su espíritu crítico, de reflexionar con tiempo, con lucidez y conocimiento del tema, o de forjarse una opinión personal? Esa generación no habrá escogido su cultura y vivirá, ciega, en un mundo que no entenderá.

La historia descrita en blanco y negro

En ese sector de la información de la juventud los libros documentales tienen un papel esencial que desempeñar: son el complemento de la información escolar y dan a los lectores las claves útiles para la comprensión de las obras de ficción. Las listas negras afectan poco a los libros documentales, porque leerlos, estudiar su contenido, requiere de mucho tiempo y de un amplio abanico de competencias. Hay mucho silencio sobre los documentales históricos que presentan una imagen de Epinal de Francia, para ellos los acontecimientos históricos son todo negro o todo blanco.

Está de moda atacar a la Revolución francesa. Ciertamente que se cometieron crímenes; cierto que los Vendéens no luchaban sólo contra la República atea, sino también defendían de su identidad amenazada por el poder parisino. En cuanto a Napoleón, quien cometió más crímenes que Robespierre, quien cometió un genocidio en España, que dejó

Francia vaciada de su sangre, sigue glorificado sin matices. Por supuesto, nadie negará que la obra de la Revolución y de Napoleón fue positiva y nos hizo avanzar hacia la democracia; pero hay que admitir que se realizó a costa de sangre y lágrimas. Es preciso tener el valor de decir que en la historia de la humanidad nada es totalmente negro, ni totalmente blanco. Algunos autores intentan hacerlo. Pero se enfrentan a las casas editoriales que prefieren atenerse a los estereotipos del buen gusto; simplificar, esquematizar la información. Así, de la elección misma de los elementos simplificados u omitidos, nacerá una visión falsificada de la realidad.

La tecnología simplificada para huir del debate

Y hasta diré que es aún más grave en lo que se refiere a la información científica y técnica. ¿Qué mejor medio de evitar los problemas humanos, sociales, políticos surgidos de los avances de la tecnología que el de darles un carácter casi milagroso? Sin embargo hay autores –cada vez más numerosos– que van más allá de datos objetivos de la ciencia y muestran cómo el descubrimiento se inserta en un conjunto vivo que es nuestro mundo, con sus injusticias, sus luchas, sus esperanzas y peligros también.

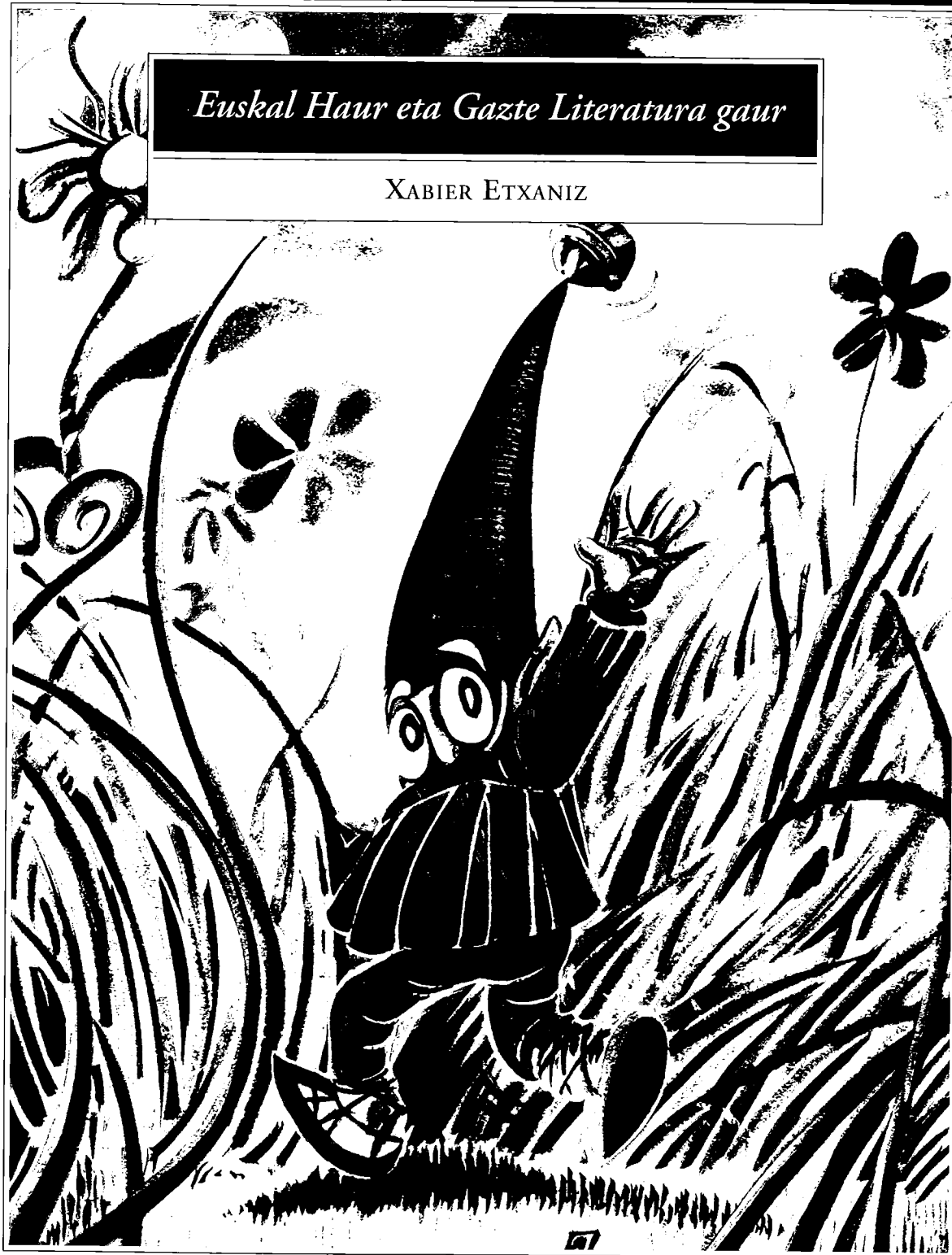
Más importante que la libertad de escribir es la libertad de leer

Para concluir, retomaré lo que escribí recientemente un escritor de literatura para adultos, adolescentes y niños a propósito de la censura: «Los imbéciles más dañinos son los que quieren codificar lo que no se puede codificar, atacando de esta manera a la base misma de la libertad. Mucho más importante que la libertad de escribir, es la libertad de leer. Un niño no es una jarra que se llena con ideas y prejuicios. Es un individuo autónomo, casi más autónomo que el adulto ya esclerotizado por la experiencia de la vida. El niño hace lo que quiere con sus lecturas... Lo que no se puede, lo que no se debe limitar, es el campo de la lectura infantil... Un niño aprovecha todo (*tout fait ventre*). Y atacar esa alegría de devorar y asimilar todos los alimentos del espíritu que ofrece el libro en su maravillosa diversidad, es cuestionar el fundamento mismo de la libertad humana a partir de las palabras, de las ideas, de las experiencias de los otros; el derecho de construirse uno mismo».



Euskal Haur eta Gazte Literatura gaur

XABIER ETXANIZ



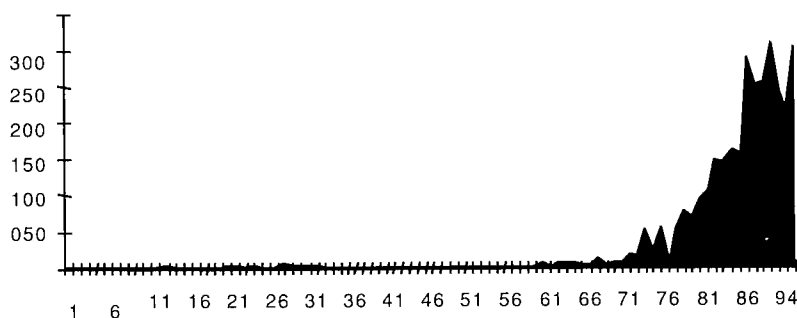
Gure kultura edo literaturaren egoera aztertzeko lehengo eta behin gure errealitateari buruzko gogoeta txiki bat egin beharko genuke. Izan ere askotan inguruko herrialdeekin konparatzen gara, hauen produkzioa, kalitatea, indarra... eta abarraren parean gurea aztertzen baitugu.

Baina gure errealitatea duguna da. Herrialde txikia, 700.000 hiztun dituen komunitatea eta hauetako asko alfabetatu gabeak. Gainera, tradizio literario txikia eta euskaraz irakurtzeko ohitura ez duen komunitatea. Eta errealitate horretatik abiatuta egin behar dugu gogoeta. 1545etik 1900era 600 liburu ere ez ziren argitaratu euskaraz. 1936ko gerraostean laupabost liburu kaleratzen ziren urtero. Duela 20 urte ez ziren ehun urte horretan argitaratutako liburuak. Beraz, ikus dezagun zein den gaur egungo egoera.

Ondorengo grafikan ikus daiteke haur eta gazteentzat argitaratutako liburuen produkzioa XX. mendean zehar. Irudiak islatzen duen bezala ezer gutxi izatetik urtero 300 bat liburu plazaratzera pasatu gara.

Argitaratuako
liburuak

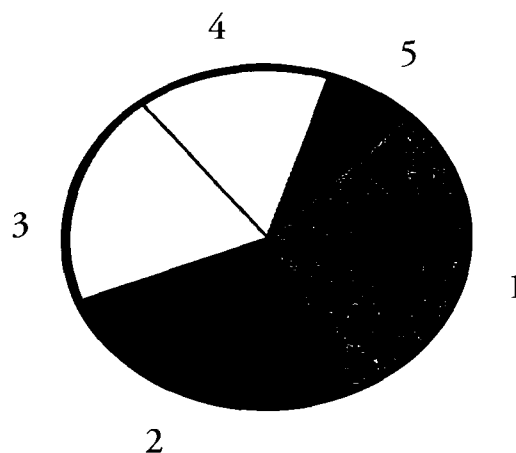
HGL produkzioa XX. mendea



Hazkunde honen arrazoiak oso ugari dira, egoera politikoaren aldaketa, irakaskuntzaren eragina, nazioarte mailan haur liburuen aldeko gertakariak, eta abar.



Baina produkzio hori beste parametro batzuetatik ere aztertu behar dugu. 1996ko liburugintza ikusiz gero, hona hemen datu adierazgarri batzuk:



- 1- Testu liburua (30,2 %)
- 2- Haur eta gazte literatura (26,5 %)
- 3- Helduen literatura (20 %)
- 4- Giza zientziak (16 %)
- 5- Beste (7,3 %)

Alegia, eskolaren inguruko liburugintza dugu guztiaren %56,7 baino gehiago. Hots, euskaraz argitaratzen diren bi liburutatik bat baino gehiago haurrengan pentsatuta dago. Bestalde, Haur eta Gazte literaturan argitaratutakoaren %75,5 nobedadeak izan ziren 1996an (eta gainerako %24,5 berrargitalpenak). Bestalde, nobedadeen %22,4 euskaraz idatziak izan ziren eta gainerako %77,6 itzuliak. Hau da, gutxi berrargitaratzen da (liburuek ez dute bizitza luzerik merkatuan) eta argitaratzen den lautik hiru itzulpenak dira.

1996ko produkzioa:

berrargitalpenak: 72
berri. itzulpenak: 170
berri. sortuak: 49

Jakina, itzulpen hauen guztien beharra bi behar nagusirengatik justifika daiteke:

- Klasikoak euskaratu beharra:
- Egungo literatura modernoa euskaraz eskaini beharra.

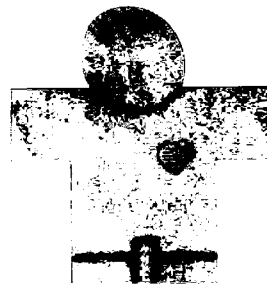
Azken urteotan euskaratu dira Perrault, Andersen, Grimm, J. Verne,... baina horien parean ditugu Scott edo Dumasen nobela historikoa, Cooper-en *Azken mohikanoa*, Kipling, Mary Shelley eta klasiko pila bat euskaratu gabe.

Bestalde, Nöstlinger, Wölf, Härtling eta antzeko idazle modernoen lanak euskaraz ikustea oso pozgarri da eta azken urteotan egin den ahaleginaren adierazgarri.

Antzeko ahalegina egin dute zenbait euskal idazlek gure literaturara modernizatzen. Mariasun Landa dugu aitzindari lan horretan eta bere errealismo kritikoak bide berriak ireki ditu gure literaturan. Beste horrenbeste esan daiteke Txiliku, Lopez Gaseni, Zubizarreta eta Atxagari buruz, adibidez.

Jakina, hazkunde honetan kalitatezko lan batzuen ondoan kalitate gabeko asko eta asko ditugu. Egun, merkatu kota berriak irabaztearren, presentzia izatearren, edo beste arrazoi batzuegatik kalitate gutxiko lanak ere plazaratzen ari dira (merkatu guztietan gertatzen den bezala). Eta horixe litzateke gaur egun dugun arazorik larriena. Baina ez bakarria.

Prentsari dagokionez aurten desagertu dira *Xirrixta* eta *Kometa* aldizkariak, eta geratu zaizkigun aldizkari biak (*Ipurbeltz* eta *Kili-Kili*) zortzi urtetik gorako esparruan daude espezializaturik. Gainera, aipaturiko aldizkariak nola desagertu diren ikusirik, are ageriago geratzen dira gure produkzioaren ahulezia. Kalitatezko aldizkariak izanik, haurrentzat aproposak eta entretenigarriak, harpidedun eskasiak ito ditu. Kezka are larriagoa da Euskal Herriko hainbat eta hainbat eskolatan harpidetza egin ez dutela ikusirik, zenbait gurasok ezagutzen ez dutela jakinik, edo instituzioen aldetik beharra ikusi ez dutela susmatuta.



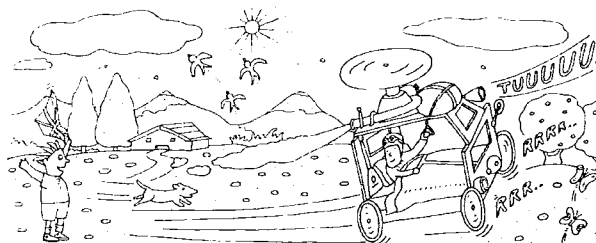


Generoen artean dagoen desoreka ere (narratiban argitaratzen da %99,7 edo) dugun egoeraren adierazgarri da. Irakaskuntzarako egiten den erabilerak garamatza genero bakarra argitaratzera. Hala ere, azken urteotan hainbat poema liburu plazaratu dira eta badirudi egoera pittin bat hobetzen ari dela.

Eta azkenik, ilustratzaileen egoerari dagokionez, kalitatezko ilustratzaileak izanik gure artean, ez dugu lortu haur txikientzako albumik plazaratzea azken urteotan, ez eta gure ilustratzaileen lana kanporatzea. Gure merkatuaren mugak, txikitasunak, zuri-beltza erabiltzera behartzen ditu eta kanpoko argialetxe edo produktuekin ezin borrokatzera. Ilustratzaileen artean, idazleen artean bezala, gora-beherak egon badaudelako baina kalitatezko lanak egiten dituzten bakar batzuk ere baditugulako.

Beraz, konszienteak izan behar dugu gure egoeraz eta ahaleginak bideratu dauzkagun behar nagusietan. Merkatu irizpide hutsak erabiliz aurrera egin dezakegu hola edo hala, baina baita ere ahuldu argialetxeen indarra eta gaitasuna. Horrez gain egoerak esfortsu berriak eskatzen ditu, duela 20 urte egiten ziren saio batzuen ildotik: kultur eskaintza ekonomiatik pittin bat urrunduz.

Horrez gain, gutxiago argitaratzera pasa behar dugu. Proporzio-nalki, esate baterako, Espainian gazteleraz argitaratzen dena baino lau aldiz gehiago plazaratzen dugu euskaraz (eta gaztelanera gehiegi argitaratzen omen da). Beraz, gutxiago plazartu eta kaleratzen dena kalitate handiagokoa izatea, horixe baita aurrean izango ditugun erronkei aurre egiteko modu bakarra.



Erdi beterik zegoen botila

PATXI ZUBIZARRETA



Erdi beterik zegoen botila

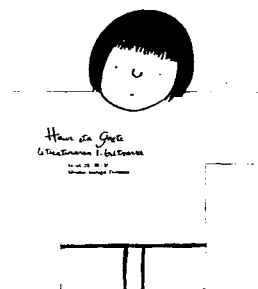
Sarritan, bizitzaren aurrean dugun jarrera erakusketa, botilaren irudia erabili izan dugu, sarritan ere ezkorrak (hau da, botila erdi hutsik ikusten dutenak) alde batean eta baikorrak (hau da, botila erdi beterik ikusten dutenak) bestean desberdintzeko.

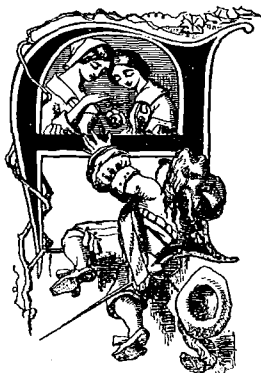
Eta nik uste, Haur eta Gazte Literatura (HGL) dela eta, ez dugula oso baikorrak izan behar ez oso aspaldi erdi hutsik zegoen botila gaur egun erdi beterik ikusteko. Arrazoiak begien bistakoak dira:

- Eskola nahiz udaletako liburutegiak gero eta prestatu eta hornituago daude (liburuzainak, materiala...), eta irakurle, idazle eta ilustratzaileen ohiko topaketa gunek bilakatu dira.
- Liburuak, bai literaturtasunari bai estetikari begiraturik, oro har gero eta hobeak dira.
- Irakurzaletasunarekin batera, zenbait lehiaketa idaztearen beraren erakargarritasuna bultzatzen ari dira (Urruzuno, R.M. Azkue sariak...)
- Hainbeste aipatu izan diren idazle zein ilustratzaileen katalogoak kalean dira eta, azkenik, urteetan eskatu izan den HGLren Lehen Biltzarra burutzen ari gara.
- Eta abarren abarra.

Baina irudipena dut bertan goxo eginda ez ote gauden; egia esan, irudipena baino gehiago ziur nagoela esango nuke. Eta arrazoiak ere begien bistakoak dira:

- Oraindik ere irakurketa eskolara mugatuegi eta bideratuegi ageri da: beharbada argialetxeek, idazlea bertara eramatearen truke, ikasleak liburu bana erostera behartzen dituztelako, beharbada irakasleari aspaldiko liburu batek ongi «funtzionatzen» diolako, beharbada liburuei buruzko informazioa behar bezala iristen ez zaiolako; aitzitik, dagoeneko ari gara ikasleei liburu zerrendak eskaintzen ari zaizkiela, gustukoena aukera dezaten, eta zorionez literatura plazerrari lotuago dagoela.





- Argialetxeen eskaria oso handia delako eta, aldiz, eskaintza ttikia, oraindik ere nahiko lan kaxkarrak argitaratzen ari dira; bestalde, badirudi HGL-ri buruz baino gehiago *Haur Narratibari* buruz hitz egin beharrean gaudela, izan ere poesia eta antzerkia aski bazterturik egoteaz gain, gazteentzako ezer gutxi idazten ari baikara (Galizian, oster, kontrakoa gaertatzen ari da).

- Hori guztia dauden lehiaketetan islatzen delakoan nago: epaimahaikoen iritziz, azken urteotan oso original gutxi (esku bateko atzamarrak aski dira horiek zenbatzeko) eta maila eskasekoak aurkezten ari dira; eta bestalde, gazteentzako literatur lehiaketetan zenbait izen nabarmentzen ari badira ere, HGL alorrean ez da izen berri askorik ikusten (askoz gehiago dira, nire ustez, azken urteotan nabarmendu diren ilustratzaile gazteak).

- Alor honetaz gero eta gehiago teorizatzen ari den arren (besteak beste *Kukuluma* aldizkarian edo Lertxundi, Igerabide, Etxaniz eta Olaziregiren saiakeretan...), oraindik ere teorizazio, huasnarketa eta kritika behar handia dago.

- Euskal Herrian sortu eta finkatutako argialetxeek ez dute ahalegin handiegirik egiten hemengo lanak kanporatzearen eta, aldi berean, Estatukoek ez dute interes handiegirik erakusten hemengo lanak gazteleratzeko (sarritan gaztelaniazko itzulpena euskarazko originala lortzearen truke eskaintzen da.)

- Amaitze aldera, 1986an Xabier Etxanizek *Jakin* aldizkarian (41.zenb.) idatzitako lerro hauek oroitarazi nahi nizueke:

Munduko haur literaturan, geurea kokatu nahi honetan bukatzen ari naizelarik, azken ohar bat egin nahi nuke, ez hainbeste gure haur literaturaz, baizik eta dugun hutsune handi batez. Egia da euskal literatura normalizatze prozesu batean sartu dela eta oraindik gauza asko daudela egin gabe; baina, horregatik hain zuzen, behar-beharrezkoa ikusten dut haur literaturaren inguruan murgiltzen den jendea, interesaturik dagoen jendea, biltzea, koordinatzea, lanak komentatzeko eta ekintzak antolatzeko erakunde bat edo talde bat. Katalunian badago «Consell Catalá del Llibre per a Infants», OEPLY-IBBY erakundeko partaide, eta horren inguruan biltzen dira hango idazleak, bibliotekariak, ilustratzaileak, argialetxeak, liburudendarriak: den-denak haur literatura bultzatu asmoz. Ikastaroak, erakuske-

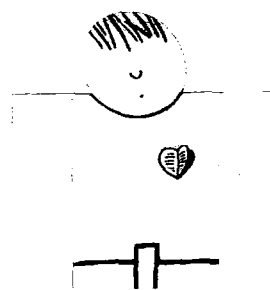
tak, katalogoak, etab. egin dituzte eta aldizkari bat ergitaratzen dute, Faristol, bertan kritika lanak, komentarioak, etab. plazaratzen dituztelarik. Erakunde honen helburua Katalunian eta kanpoan hango literatura ezagutaraztea da.

Madriren, bestalde, «Asociación Española de Amigos del IBBY» daukagu, antzeko helburuekin. Hemen, eta gauden egoeran gaudelarik, interesgarria litzateke honelako zerbait eraztea. Denon lana litzateke eta garrantzi handikoa. Hor doa, beraz, enbidoa.

- Esan gabe doa gure HGL-ak normaltze bidean urrats handiak eman dituela, baina hamabi urteren buruan Xabier Etxanizek kasik hitz berberak erabil ditzake gaur egungo egoera azaltzeko, eta kasik berberak diot egoera, gora-behera askoren ostean, konpontze bidean dagoelako eta *Galtzagorri*, hau da, «idazleak, bibliotekariak, ilustratzaileak, argitaletxeak, liburudendariak...» eta, hitz batez, zaletu guztiak, bilduko lituzkeen elakrtea oraintxe dagoelako behingoz indartu eta sendotzeko abagunean...

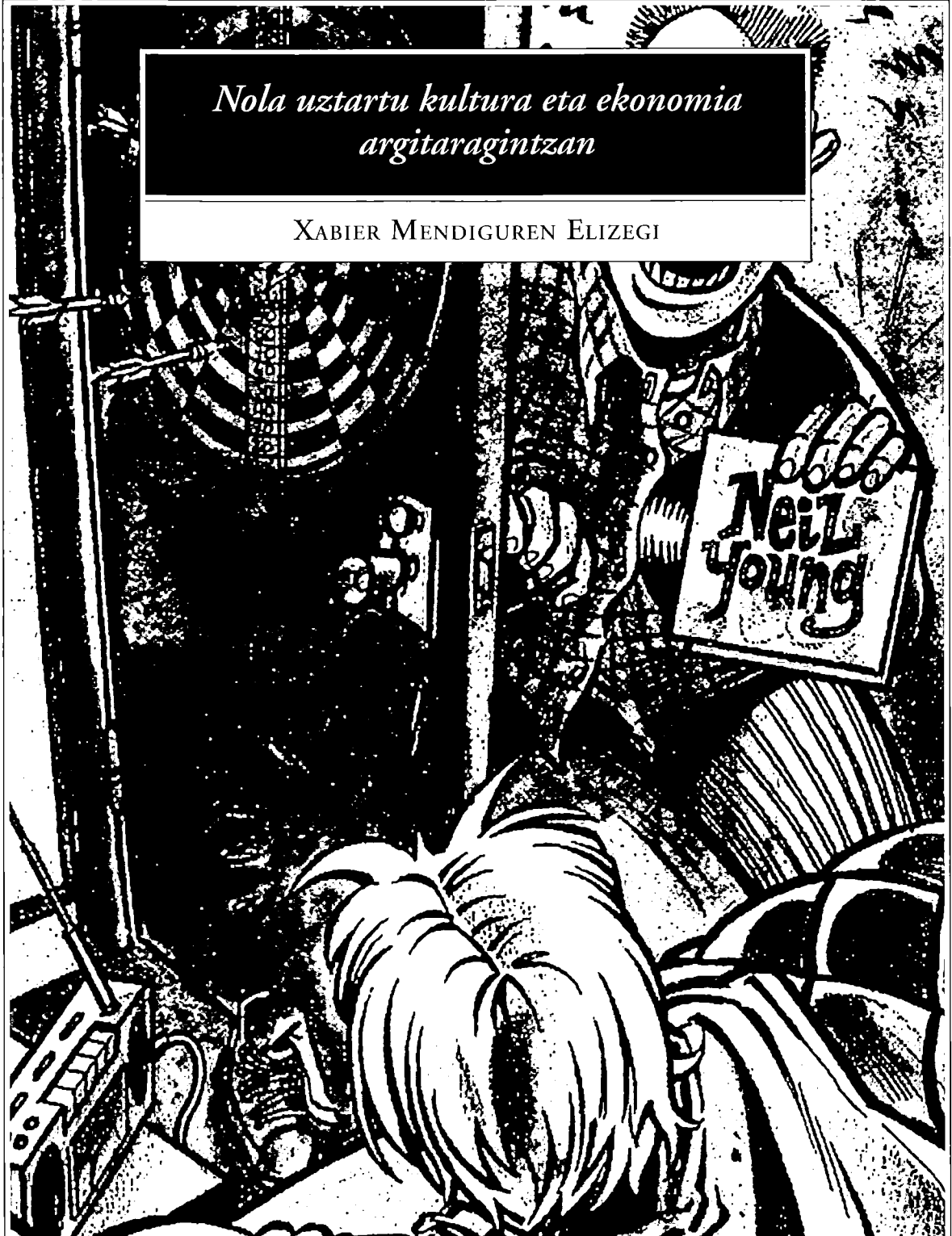
- Eta abarren abarra.

Aurreko hutsune horiek HGLren ajeak ematen dute eta botila erdi hutsik dagoela pentsarazten ahal digute, baina, esan bezala, ez da hori nire ustea. Iruditzen zait oraingo une hau ezin hobea dela botila betetzen jarraitzeko, batetik *Galtzagorri* sendotuz eta, bestetik, HGL-ri botila bat xanpainaren zarata eta aparra eta festa emanaz (gure alor honetan botila freskagarri gehiegi dagoelakoan nago...). Horrexegatik erabili dut lehen aldia izenburu erditik gora ikustea espero dudalako.



*Nola uztartu kultura eta ekonomia
argitaragintzan*

XABIER MENDIGUREN ELIZEGI



Argitaletxea enpresa bat da berez, eta enpresa den aldetik mozkin ekonomiko batzuk bilatzen ditu beti, dela enpresariak inbertituriko diruari etekina ateratzeko, dela langileen soldata bermatzeko, dela bere proiektu kulturalaren iraupena eta bizia ziurtatzeko. Alde horretatik, finantza, kreditu, salmenta, kobrantza eta abarrekoekin arduratu behar izaten du, zapatak edo txorixoak egiten dituen enpresa bat bezalaxe.

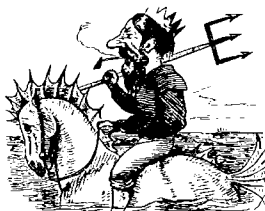
Baina argitaletxeak ez du zapatarik ez txorixorik egiten, liburuak baizik. Euskal liburuak, gure elkarteko kideen kasuan. Eta hau, bistako konstatazio hutsa den arren, azpimarratu egin behar da, zeren, dirua irabazteko asmotan dabilen enpresariak nekez sartuko baititu bere txanponak argitaletxe bat sortzeko; are gutxiago euskal argitaletxea baldin bada. Axular zaharraren esaldia gurera aldatuz, liburua ez da errenta.

Ez dizkizuet orain kontatuko lihoaren/liburuaren penak eta nekeak: zein hiztun gutxi garen euskarazkoak, hiztun horiek zein irakurle alferrak garen edo diren, irakurleetan zelako joera dagoen fotokopiatzeko, instituzioek zein laguntza urriak ematen dituzten... Txanogorritxoren ipuina bezain kontu ezaguna izango da zuetako gehienentzat eta ez dut inor aspertu nahi.

Hala ere, gure egitekoaren zailaz ohartarazi nahi nuke entzulea, eta bizi dugun kontraesana aitortu ere bai: kulturaren amodioz, euskalgintzarekiko konpromisoz edo liburuarekiko debozioz sartzzen gara langintza honetan, baina gero, enpresa garen aldetik, diru-sarrerak galerak baino handiagoak ez izatea bihurtzen da gure kezka nagusietakoa, ezinbestean; bestela, hortxe amaituko baita ipuina: pertsiana itxita.

Pertsiana ixtea ezin da izan ordea gure kezka soila; esan nahi baita, euskal liburugintzako enpresa batek porrot egitea ez dela bertako langile edo jabeentzako galera bakarrik, baizik eta liburua,



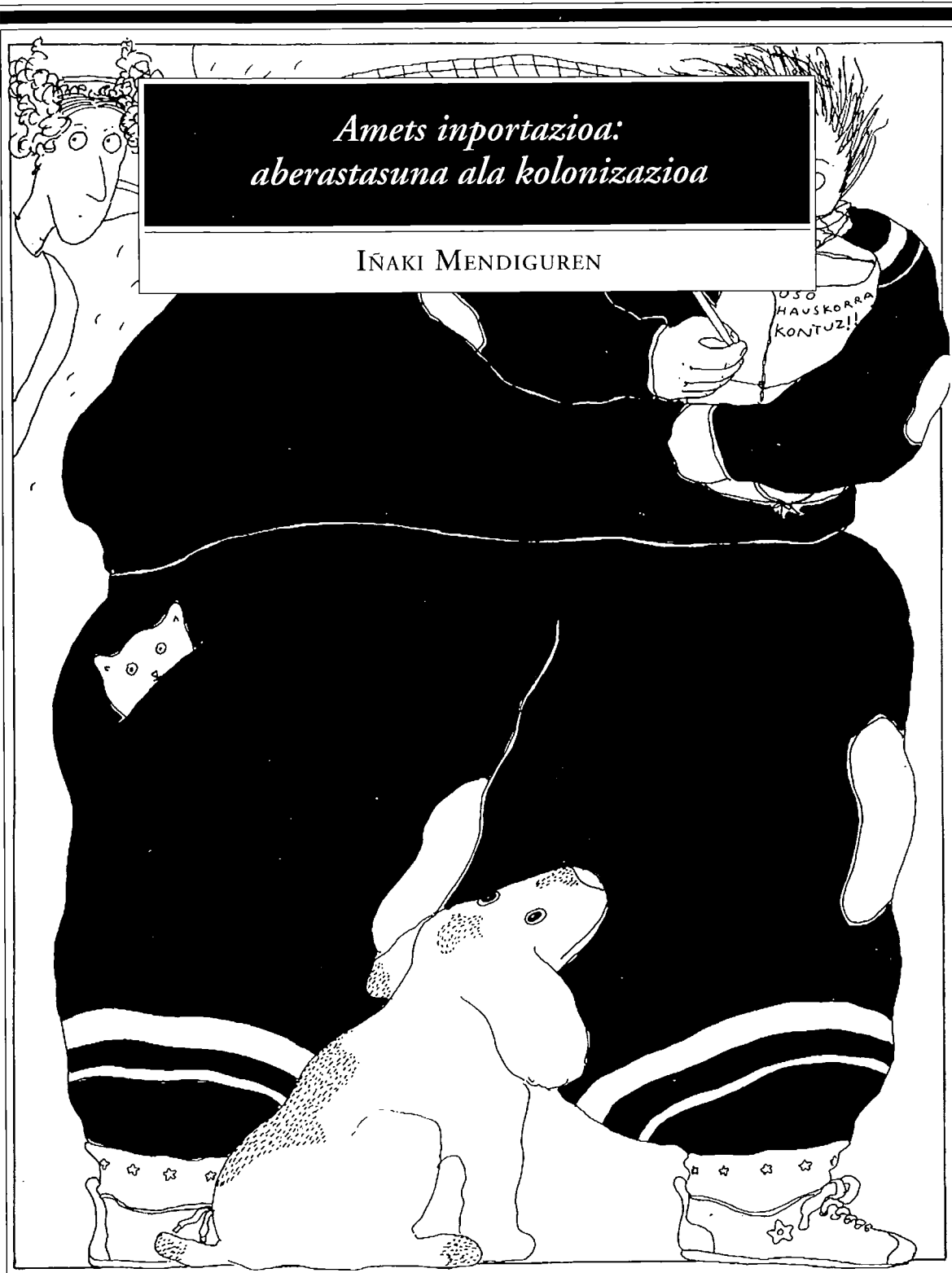


kultura eta euskara axola zaien guztientzako galera: idazleak aukera bat gutxiago izango du bere idatziak argitaratzeko, itzultzaileak eta marrazkilariak aukera gutxiago lan egiteko, irakurleak mundu bat gutxiago deskubritzeko.

Horixe esango nuke hasteko. Hemendik aurrera, hainbat xehetasun eta zehaztasun...

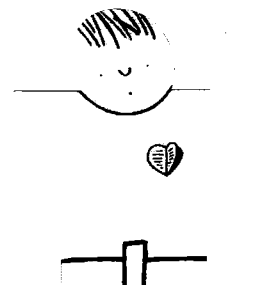
Euskal Editore Elkartearen izenean





Azken 20 urteotan haur eta gazteentzako euskal liburugintzak izugarritzko hazkundera izan du. Jauzirik handiena berrargitalpenetan izan da; nobedadeetan, berriz, liburu itzulia sorkuntzazkoaren halako bi, ia doble, hazi da.

Titulu berrietan euskal jatorrizkoak itzultitakoen erdia dira. Beraz, sail honen hazkundera itzulpenetik joan da. Eta jatorrizkoen eta itzultitakoen desoreka hauxe da haur eta gazteen liburugintzan punturik azpimarragarriena.



Zer diote adituek joera honetaz?

X. Mendiguren Elizegik (Haur literaturaren argitalpengintza, 1994) hauxe:

Azken urteotan haurrentzat ateratako hiru liburutik bi itzuliak dira. Hau ona da, txarra da? Itzultzailearentzat dudarik gabe ona, lana ematen baitio eta ez da gutxi azkenaldi honetan. Gehiegi ere ez ote den esango nuke, nahiz eta gure asmoa ez izan balorazioak egitea. Zergatik gehiegi? Itzulpen horietako asko txarrak eta akatsez josiak izaten direlako, eta ia beti espainoletik eginak, gure hizkuntz eta kultur kolonizazioa areagotuz. Baina ikusten duzuen bezala, arazoa ez da funtsean itzulpen horien zenbatekoa, nolakoa baizik.

X. Etxaniz-ek 1993an «sormen-krisiaz» hitz egiten zuen *Jakin*-en eta itzulpenekiko morrontza seinalatzen zuen, eta morrontza bereziki handia zela ilustrazio-liburuetan, irakurtzen ez dakitenentzat edo irakurtzen hasi direnentzako liburugintzan.

I. Zubeldiak ere 1986an «kolonizazio kulturala» aipatzen zuen, baina jatorri anglosaxoiko obren aldetik.

Horiek esandakoetatik bi puntu aterako ditut hizpide: a) itzulpenegintzari buruzko iritzi orokorra; b) euskal itzulpenen kalitate zehatza.



a) Ezinbestekoa iruditzen zait itzulpenarekiko jarrera errotik aldatzea gure artean. Badirudi itzulpenak gure artean ezinbestean «jasan» beharreko zerbait direla, geure sorkuntza apal samarra den bitartean hutsuneak eta zuloak betetzeko material osagarri eta lagungarria, baina betiere bigarren mailako baliabidea.

Batzuetan pentsatu izan dut itzulpenekiko mesfidantza hau ez ote den gure ohiko garbizaletasunaren (ala... keriaaren?) beste adierazpen bat.

Itzulpengintzaren bidez gure haurrei kultura, ikuspegi, balore... arrotzak ematen ari ote gara, bertako kultura, ikuspegi, balore eta abarren kaltetan? Oro har, ez dut uste; eta beldur naiz ez ote ditugun topiko orokorrak errepikatzen. Nahi nuke norbaitek esatea, material zehatz eta jakinaren gainean, adibide konkretuekin, zer den euskal haur edo gazte batentzat kanpokoa eta arrotza, eta zer bertokoa eta bere-berea izan behar lukeena; beste era batera esanda, zer den kanpotik –literaturaren bidez– gehiegi ekartzen ari garena bertokoaren kaltetan.

Gaur egun W. Disneyk eta abarrek igortzen duten diruaren kultura ari gara jasotzen, estatubatuarren bizimodua duen eredia ari gara jasotzen... (*Haur eta Gazte Literatura*. X. Etxaniz).

Nik uste, hau gehiago dagokiola telebistari, literaturari baino. Hain zuzen ere, literaturaren bertuteetako bat askoz aniztasun eta dibertsitate handiagoa eskaintzea da, eta ez zait iruditzen kanpotik euskaratzen duguna hain homogeen eta monolitikoa denik, balore jakin batzuen uholdea edo inbasioa dagoela esateko moduan.

Esan izan da... kanpotikoa itzultzeko joera horrek geure literatura gutxiago promozionatzeko arriskua dakarrela. Bai? Ez ote gara gauzak nahasten ari? Daukaguna promozionatzen ez asmatzea edo zer promozionaturik ez izatea, itzulpenak urrituz konpondu behar ote dugu?

Esan izan da... kanpoko pertsonaia eta narrazioetara ohitu eta hemengoak arrotz eta estrainio gertatzeko arriskua dagoela. Gerta liteke. Baina moda eta liluraldi batzuk gorabehera, bertoko gauzak «ondo» eginda ematen zaizkienean, haur eta gazteek gogoko dituztela erakusten dute.

Esan izan da... bertan sortzen dena gutxiestea gerta daitekeela kanpokoagatiko liluraren (egiazko edo ametsezkoaren) aurrean. Gerta liteke. Baina, bestalde, ez da nahikoa «geurea» –euskal mitologia, tradizioa, folklorea, historia eta abar– oso aberatsa dela esatea; hori nola «aurkeztu eta saldu» da kontua. Sortze-lan onak egitea zaila eta neketsua da; eta sortzaileak errazkeria edo berekoikerietara jotzen duenean, hartzaileak muzin egiten badio, alferrik da lantua jotzea.



b) Beste gai bat euskal itzulpenen kalitatea da. Gorago ikusi dugu X. Mendiguren Elizegik 1994ean zuen iritzia, eta bera postu egokian zegoen itzulpen-lan askoren kalitatea ezagutzeko.

Torrealdak honela dio bere liburuan (238. or.):

Haur eta gazte-literaturgintzara hurbiltzen diren askoren lumatan aurki daitezke kritikak. Itzulpenetara zuzenduak gehienetan. Lehen orain baino gehiago eta, batez ere, kanpoko argitaletxe batzuen liburuxketan euskarak oso tratu txarra hartzen du. Ugari dira maila kaskarreko itzulpenak: jatorrizko testutik ihesi, hizkuntza gordina, hizkuntz erregistro desegokiak, gramatika-akatsak, akats tipografikoak, etab.

Hau itzultzaileontzat mingarria gertatu arren, zoritxarrez eta guztion kalterako, horrela izan dela –eta neurri batean oraindik ere badela– aitortu behar da. Baina egoera hobetuz doala ere bai.

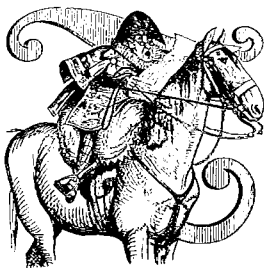
Mari Jose Olaziregik (Ertainteko gazteen irakurketa gustu-disgustuak, 1994) honela dio:

Beraz, produzitu egiten da, baina ikaslearen eskuetara ez da eskaintza horren oparotasuna iristen.

Gertakari horrek indar gehiago hartzen du, udan irakurtzen dituzten itzulpen urri horiek begiratu ondoren gehienak aspaldian itzultako lanak direla ikustean.

Hau da, zera eman nahi dugu aditzera, gure inpresio apalean ikasleak ez daukala azkenaldian argitaratutako itzulpenen berri. Eta hau badiogu benetan itzulpen interesgarri eta gustagarriak daudela pentsatzen dugulako da.

Eta Torrealdairen libururako Xabier Etxanizek eginiko «Gorakada Nabarmenak» artikuluan (250. or.) dioenez, azken urte haue-



tako aldaketa bi zutabe hauetan oinarritzen da: ukitutako gaien aberastasunean eta lanen kalitatean. Eta hitzez hitz, dio:

Itzulpen nahiko normalizatuaren eragina garrantzitsua izan da, oso, aldaketa horretan.

Zer behar da gero eta kalitate hobegoko itzulpenak egiteko?

- Lehenengo aipatuko dut, baina ez nahitaez garrantzitsuena iruditzen zaidalako: itzulpengintzari buruzko prestakuntza teorikoa.

- Jatorrizko hizkuntza eta, batez ere, xede-hizkuntza ondo menderatzea. Eta hau «zuzentasun» hutsa baino zerbait gehiago da; gogoratu Pello Esnal eta beste batzuek aipatzen dituzten egokitasmuna eta koherentzia testuala.

- «Ekin eta jarrai», alegia, itzulpengintza jarraia, ez behin-behinekoa. Hau niretzat erabakigarria da. Euskaraz «ondo» jakin arren, lehenengo itzulpen-lanek beti izaten dute halako zurruntasun edo gordintasun bat; hori jardunaren poderioz soilik gainditzen eta gozatzen da.

- Jarrera profesional serioa: patxada, behar hainbat denbora hartzea, oso zehatzak izatea... Presa da itzultzailearen etsai eta arrisku handienetakoa, denbora dirua baita. Baina literatur itzulpenak asko landu eta zaindu behar dira.

- Itzulpen-lanak, argitara eman aurretik, beste batzuek irakurtzea. Hau oso aberasgarria izaten da, baina baita luxu handia ere. Edonola ere, argitaletxe askotan gaur egun bada irakurle zorrotzik, eta hauen kontrol-lana ikaragarri garrantzitsu eta eskergarria da itzultzaileontzat, baina aldi berean oso gogaikarri eta esker gaiztokoa beraientzat. Itzultzaileok ere ohartu behar dugu itzulpen desegoki bat zuzentzeak erremedio zaila eta kostu handia dituela.

- Itzultze-lanaren balorazio egokia. Eta badut susmoa argitaratzaile batzuk bereizmen handirik edo irizpide garbirik ez ote duten lan baten zailtasun edo kalitatea balioesteko. Jakina, argitaratzaileak liburua osatzen duten eta azken prezioan eragina duten elementu

asko hartu behar ditu kontuan, baina adin batetik aurrerako argitalpenetan osagai nagusia testua da, hizkuntza... ez marrazkiak, maketazioa, paperaren kalitatea, etab.

Eta lana ordaintzeko era bakarra ez da dirua, baita estimazioa, egindako lana preziaztea, etab. ere.

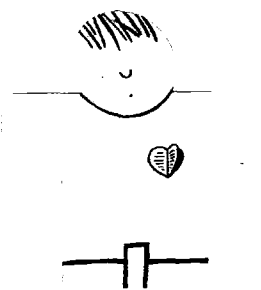
- Kritika. Bai itzulpen traketsak salatzeko, bai ondo eginak irakurle izan litezkeenei ezagutarazteko.

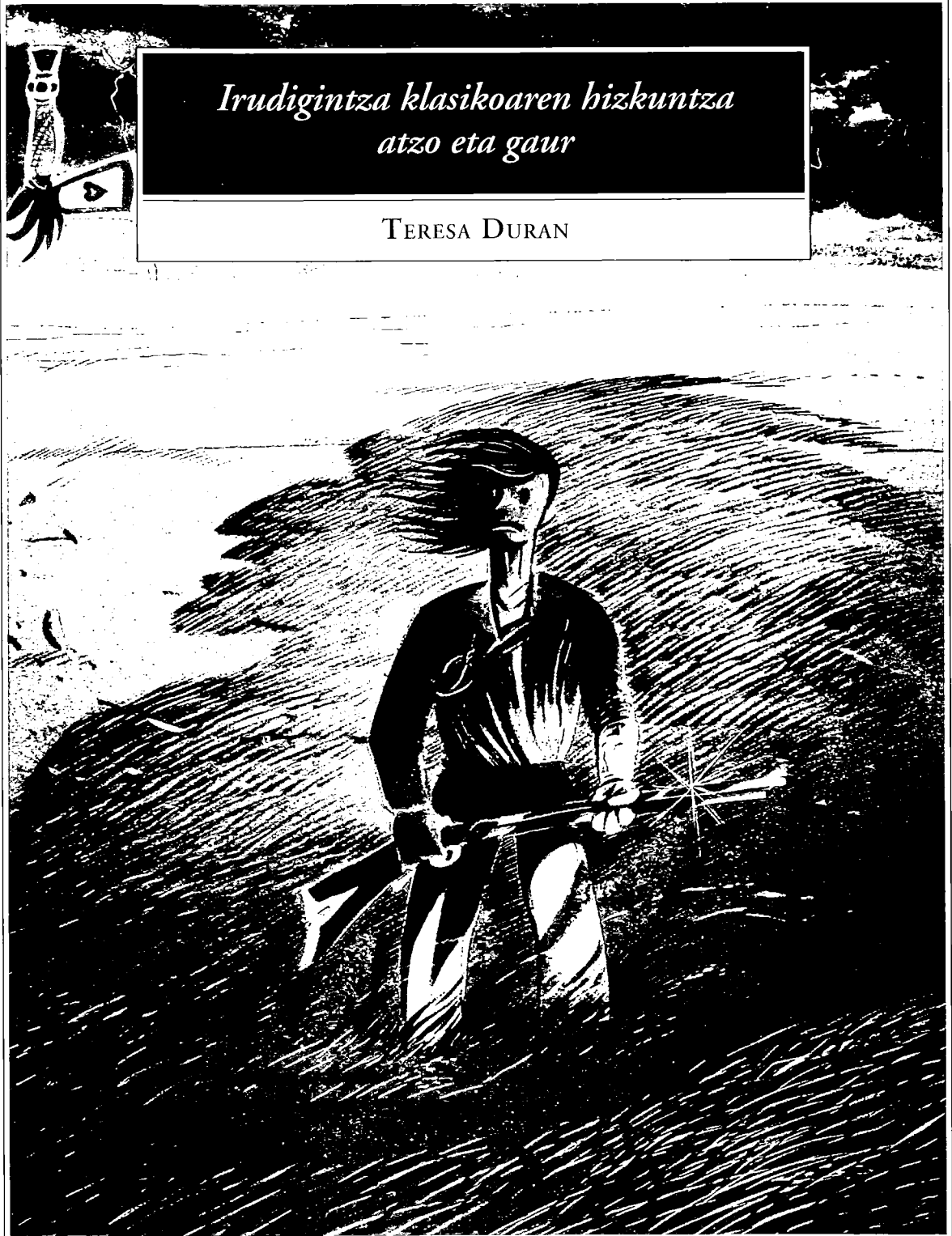
Gaur egun eta bizi garen lekuan ezinezkoa da geure baitan itxita bizitzea, kanpotik –inprenta edo telebistaren bidez– datozkigun produktuei hesiak eta mugak jartzea. Badakit zaborra asko datorrela, baina altxorrek ere bai, eta heziketa behar dugu bereizteko. Jarrerarik zentzuzkoena material ona aukeratzea da, eta txukun eta ondo euskaratzea; bestela, gure haur eta gazteek erdaraz irentsiko dute.

Ez dut uste itzulpenak eta sortze-lana kontrajarri behar ditugunik. Areago, esango nuke kanpoko gauzak txukun geureganatzea gure sorkuntzarentzat ere mesedegarri gertatzen dela, bai gure irudimena, teknikak, hizkuntza, kalitatea, etab. aberasten direlako, baita irakurleari aukera zabal eta gustagarria eskaintzean, euskarazko irakurzaletasuna areagotzen dugulako ere, hauxe izanik ezinbesteko baldintza bat sortze-lana indartzeko.

Bukatzeko, hona hemen beste testuinguru batean esanak, baina nire ustez, honako ere balio duten Manex Goihenetxe historialariaren hitz batzuk:

Funtsean, gure herriaren benetako bizitza kanpoko gauzak geureganatuz egin izan dugu, eta biziko gara berauek biziberritzeko dugun gaitasunaren arabera.



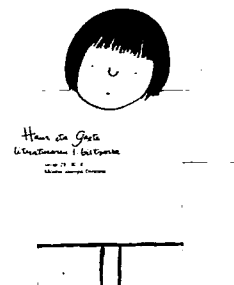


Azaldu behar dudan guztia komunikazio diferituaren arloan kokatu behar da. Komunikazio diferitua ez da soilik komunikazio zuzena (antzerkia, ahozkotasuna, kontzertua...) ez dena, komunikazio zuzena ez izateaz gainera, euskarriren batean gordea egonik deskodetzeko «irakurlea» behar duena baizik. Deskodetze horrek, gainera, borondatezkoa eta ikasketa prozesu baten ondoriozkoa izan behar du (bideoa edo CD-a, adibidez, ezin dira hartu komunikazio diferituztat, deskodetu beharrekoak badira ere haien «irakurlea» makina bat delako, ez garuna, eta mezua hartuko duen garunak errepikatzaile-deskodetzaile bat behar duelako aurretik, mezua *zuzenean balitz bezala* hartzen laguntzeko).

Hori argi utzi ondoren, pozik asko esan diezazueket, literatura eta irudigintza, biak sartzen direla komunikazio diferituaren esparruan, eta hori hala izateak mirari harrigarria eragiten duela haietan, denboraren eta espazioaren hesi zoritzarrekoa hautsirik gaur eguneraino eta noranahi helarazten dituelako. Alegia, komunikazio diferitua momiak baltsamatzea bezalako zerbait dela: berez hila dagoen zerbait baltsamatzen da trebetasun handiz, eta bere horretan gordezten da, harik eta norbaitek (irakurle batek) topatzen duen arte eta esaten: «jaiki zaitetz eta ibili». Liburuak, momia baltsamatua, bi gogo egoera edo jarrera eragin ditzake irakurlearengan: lilura edo izua. Momia edo dena delako horrek bere irakurle gehienen buruan zer ondorio duen, bitako bat, edo klasikoaren liluraz hitz egingo dugu, edo zaharkitua dagoenaren, astuntasunaren, ustelaren... izu berunezkoaz.

Hala beraz, idazlea edo irudigilea obra bat freskotasunez beterik eta mardulik irauarazteko behar diren baltsamatzeko arteak iaio-tasunez erabiltzen dituzten, edo, gure gorputz eder hauei ezinbestean gertatuko zaien bezala, hura pixkana zimeltzen utziko luketen apaizburu moduko batzuk izango lirateke.

Baina zimeltzen ari diren gauzen artean bizitzea gustatzen ez zaidanez, klasikoetan jarriko dut arreta. Esan beharra daukat, ezer baino lehen, klasikoak ez direla besterik gabe eta berez sortzen.





Haur literaturan, adibidez, klasikotzat dauzkagu *Alice*, *Peter Pan*, *Altxorraren uhartea*... , baina ez halabeharrak hartaturik. Nolanahi ere, halako sinonimia gogaikarri bat bada «klasiko» hitzaren eta «historiko» hitzaren artean. Eta hor hasten dira arazoak, ez baitute zertan adierazi edo esan nahi gauza bera. Esate baterako, Bernardo Atxagaren *Xola* klasiko bat da, nire ustez, eta *Gargantua*-ren eta *Hamlet*-en artean kokatuko nuke, oso modernoa eta nire garaikoa izanagatik. Ikusten duzuenetz, ez da hain erraza «klasikotasuna» zertan datzan azaltzea. Ohartzen al ziren klasikoak, betiko klasikoak, klasikoak zirela? Eta ohartzen al zen horretaz jendea, handien artean lerrokatzen zituelarik? Ala Madame Historia (emakume potola bat, burgestua, beti berandu dabilena, horra nola irudikatzen dudan nik andere hori) etorri eta etorkizunaren ereinotzez koroatu arte itxaron beharko ote dugu? Ez baitakit. Ipuin bat egin nezake kontu honi buruz, ez ordea zehaztasun zientifiko handiko hitzaldi bat.

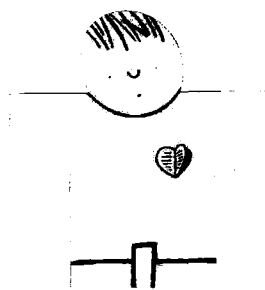
Beraz, irudigintzaren hizkuntza klasikoari dagokionez, nahiago dut beste modu batera aztertu gai hau. Modu partzialago eta laburrago batez, ea horrela erakargarriagoa gertatzen den.

Hasteko, har dezagun silogismo hau, haren indarririk gabe ez baitu aurrera jarraitzea merezi: *irudigintza hizkuntza modu bat da*.

Beste edozein hizkuntza modu bezala, hau ere zentzumenetan oinarritzen da, ikusmenaren zentzumenean, hain zuzen. Batzuen ustez huraxe da hizkuntzarik unibertsalena, eta abantaila da hori, ez euskarak, ez katalanak, fantsesak, ingelesak edo txinerak ez dutena. Hizkuntza horiek grafia alfabetikoaren bidez transmititzen eta finkatzen dira, bai orain bai lehen. Irudigintzaren hizkuntza, berriz, grafia garbi eta kodetu gabe baten bidez transmititzen da, errealitatea irudikatzeke asmoz edo asmorik gabe. Hitz potolo samarrak erabiltzen ditugu grafia mota hori izendatzeko: «marrazkiaren arteak».

Irudigintzaren hastapenetan marrazkiak, pinturak, zeramikak, greziarra izan edo iberiarra izan –ikusten duzuenetz, ez dut atzera egiteko beldurrik, hala komeni bazait– betekizun bikoitza izan zuten: apaintzea, batetik, eta zerbaiten berri ematea bestetik. Baina arte mota horiei buruz hitz egiten dugunean, marrazkian oinarri-

tuak denak, zehatz-mehatz irudigintzaz ari ote gara? Ez. Ez behintzat hitz horrek –zeina, bide batez esanda, nekez muga eta defini baitaiteke– gaur egun hartu duen zentzuan. Hala ere, bada lan haietan gaur egun irudigintzan irauten duen elementurik, goraxeago aipatu ditudan bi betekizun horiek, adibidez: hau da, apaintzekoa (funtzio estetiko) eta zerbaiten berri ematekoa (dimentsio kognitiboa). Azkeneko hori ez beti adieraziaren zehaztasunari lotua, estilizio sinbolistako kode zurrunetan baizik.



Eta berrogeita hamar mende baino gehiagotan estetika modu berari eusteko gauza izan den kultura molde gutxietako batez ari naiz (a zer sofrikarioa gaur egungo irudigileentzat, originalak izan beharrak premiatuak). Inportanteena ez da haiek hala egin izana, hala «pentsatu» izana baizik. Hau da, edozein irudiren atzean ideia bat dago beti –edo egon beharko luke–, adierazgarritasun funtzioaren sineste sendo ia filosofiko bat. Ideia horretan datza, aurrerago azalduko ditudan beste kontzeptu batzuen artean, klasikotasunaren ezaugarria. Beste era batera esanda, nekez irits daiteke klasiko izatera kontzeptualizaziorik gabe.

Hortik aurrera, kontzeptuari ematen zaion itxura aldatzen joan daiteke tekniken arabera, baliabideen arabera, trebetasunaren arabera... Adibidez, gauza jakina da gaur egun haur liburuetako irudigintza deitzen dugun hori liburu horiek sortu zirenean sortu zela, ezta? Baina irudigilearen ogibidea liburu horiek sortu baino lehenagokoa da. Urrutira joan gabe, Albert Dürer irudigile bikaina izan zen, eta grabatuaren teknika erabili zuen bere lanean. Nola egiten zituen Dürer-ek irudiak? Zer bidek gidatzen zuten haren eskua? Egungo hiru bidexka berberok. Hau da:

- Eredu naturaletatik egindako zirriborroak, haren erretratu eta paisajeetan bezala.
- Kontakizun batean hitzez hitz esaten dena irudi bidez asmatzen, haren *Rinoceronte* obran bezala.
- Beste batzuen marrazkiak berreginez, *Apocalipsis* obran bezala.

Horiek al dira irudigintza aplikatuaren –maitagarriei aplikatua, kasu honetan– gaur egungo bideak? Bai bada. Jean Pierre Buà eta Purificación García-ren lanen zirriborroak eginez janzten ditu



Montse Ginesta irudigileak bere maitagarriak. Pilar Alonso eta Alberto Gil-en testuak hitzez hitz dioena irudi bidez gorpuzten ahaleginduz ikusarazi zizkigun Jesús Gabán-ek *Personajes imaginarios* liburuko lamiak. Beste batzuek lehenago marraztutakoa beste era batera birsortuz erakutsi zigun itsaslapur bat Antton Olariagak Anjel Lertxundiren *Maria Goikoarenak eta bi* liburuan.

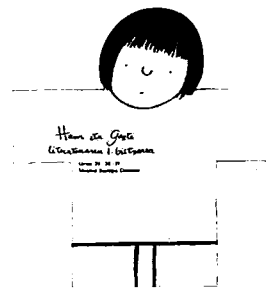
Horra, bada, lan metodologia bat eta bera, estilo eta formari dagokienez emaitza desberdinak eta zaharberrituak edo berrituxeak emateko gauza dena, eta hiru egile gaur-gaurko. Hori oso baliagarria zaigu klasiko hitzak bere barruan zer har dezakeen konprenitzeko eta zaharkituaren balizko sinonimiatik aldentzeko.

Lan metodoa aldatzen ez bada mendeen poderioz, zer aldatzen da? Erantzuna: metodoaz baliatzeko modua. Eta metodoaz ari naizela ez naiz soilik prozesuaz ari, baita teknikaz ere. Dürer-ek erabiltzen duen teknika berberarekin Maurice Sendak-en *Donde viven los monstruos* bezain obra postmodernoak egin daitezke.

Zertan bereizten da, beraz, irudigintzaren artean, obra klasiko bat obra postmoderno batetik? Gauza batean, funtsean: obra zer ikuspuntutatik begiratzen den. Irudien kontakizuna ikuspuntu jakin baten arabera moldatzea da, nire ustez, irudigintza definitzen duena, pintura, akuarela eta gainerako arte plastikoetatik bereizten duena. Zeri esaten diodan nik ikuspuntu? Mila aldiz azaldu dut nire herrian, baina inoiz ez Donostian: nire ustez, irudigilearen lana eta zinemako edo antzerkiko *metteur en scène* batena oso antzekoak dira. Obra bat dauka (Marsillach-ek *Shakespeare* edo *Arrabal* bat duen bezala) eta berak erabakitzen du zer aurpegik hezurmamituko duten obra hori (*casting*), zer dekoratutan gertatuko den ekintza, zenbat eta zein argik argiztatuko duten agertokia, zer *atrezzo* eta zer jantzi beharko diren, zer agerraldi edo sekuentzia nabarmenduko diren esanahia bat edo beste emateko, nondik nora eta zer norabidetan mugituko diren pertsonaiak, eta abar.

Jar dezagun adibide bat. XX. mendearen hasieran, Kataluniako klasiko handienetako batek, Joan Junceda jaunak, herri ipuin ezagun bat irudiztatu zuen, Euskal Herrian *Patxi errementaria* izenez ezagutzen dena. Laurogei urte geroago, Jesús Gabán-i utzi nion ipuina, baina irudirik batere gabe, eta nahita ez nion esan

bazeuzkanik. Harriturik ikusi nuen ezen bien artean denbora tarte luzea igarota ere sekuentzia berberak hautatu zituztela irudiztatze-ko. Sekuentzia horietako batean kontatzen da nola deabrua, udareondo batean kateaturik ipurdia, mugitu ezinik geratu zen eta herriko haurrak harrika hasi zitzaizkion. Juncedak deabrua harrikatzen ari den haurraren ikuspuntutik egin zuen marrazkia, kontrapikatu deseroso batean kokatua eta Bartzelonako 1920ko merkatari baten modura jantzia. Gabánek, berriz, udareondoan jarri zuen ikuspuntua, eta han deabru txiki biluzi bat, gorria eta hegalduna, Erdi Aroko erretauletakoa bezala, pikatu behartu batean, oihuka ari zaizkion haurren aurpegiei adar artetik beldurrez begira. Ohartu zarete ikuspuntu aldaketaz? Noren alde egin du irudigileak? Zergatik ote? Denbora ez delako alferrik igarotzen. Hasieran esan dizuedanaren harira, hona gogoetarako gai bat: irudigilearen «ideia» kontzeptuala, zeina ez baitago libre, aldien eraginpean eta mendean baizik.



Oinordetuta ere, modu inkontziente, subliminal batean, baina artearen beste adar eta teknika batzuetatik oinordetuta batzuetan. Ez duzue zertan oso trebeak izan artearen historian, baina seguru behin baino gehiagotan ikusi duzuela *Deikundearen* koadroren bat, Leonardorena, edo Lippirena, edo... Ikusi nola *metteur en scène* delako horrek aingerua beti ezkerrean jartzen duen eta Ama Birjina eskuinean.

Ez dago hori benetan hala izan zenik esateko arrazoirik. Hauxe da, dudarik gabe, «motiboen erredundantzia»-ri buruzko adibide iraunkorrenetako bat. Pertsonaien kokapen horrek Pertiako tapizetako marrazki tradizioan du jatorria. Tapizok modan egon ziren gotikoan eta Berpizkundean, eta antzinako ohitura baten arabera ernaltzailearen marrazkia (geometrikoa) ezkerrean jartzen zen eta ernalduarena eskuinean. Bada, etxe askotako ezkon ohetan horrela kokatzen dira bikoteak, eta ez hori bakarrik, irudigintzak berak ere, usadioaren jatorria ezagutu gabe, horrela kokatzen ditu maitemindu bikoteak, berdin Japonian, Italian edo Mongolian. Hala beraz, klasikotasunaren kontzeptu historizistara hurbilduko da tradizio sinbolikoaren kodigoen erabilera begirunetsua. Gauza bera gertatzen da, adibidez, kolorearen erabileran (gorria, urdina, eta abar).



Baina irudigintzak bere kabuz ere sor ditzake kokatze kodigoak. Adibidez, askotan errepikatzen delako askotan topatu dudan motibo bat *Loti Ederra* da, ipuin klasikoa klasikorik baldin bada. Ipuin horretan, hasi Walter Crane-ren irudietatik eta *Tridents*-en telebista iragarkiraino, Arthur Rackham edo Walt Disney barne, beti agertzen da ohearen burualdea ezkerrean, eta, lotarako etzaten denean, oinak eskuinean.

Horra, beraz, egitate baten zirriborroa; irudigilearen sentiberatasuna tradizio baten eta kodigo batzuen –kodigo sotilak, batzuetan– oinordeko eta igorle gisa.

Irudigintza kultura produktu bat baita. Baina ez hori bakarrik: beste kultura produktu asko bezala, garaian garaiko iritzi bektoreen mende dago. Hala ez balitz, nekez gustatuko litzaizkiguke klasikoak hainbeste. Klasiko bat ikusi edo irakurtzen den bakoitzean garai bateko bozeramailea edo pentsatzeko modu bat izaten da aurrean; nahi gabe, beharbada.

Esango litzateke ehun urte ez direla aski literatura klasikoetan klasikoaren –hau da, ipuingintzaren– kultura irudirik leinargiena –hots, erregearen irudia– aldatzeko. Ikus dezagun, ordea, nola aldatu den erregearen irudi hori azkeneko ehun urteotan, hau da, irudigintza –liburu euskarrian egindako obra plastikoa– irudigintza denez gero. Hasieran, Doré, Grandville edo Callejaren ipuinetan Luis XVI.aren modara jantziak agertzen ziren erregeak (argi dago garai eta gizarte horietan instituzio distiratsua eta aldaezina zela monarkia). XX. mendearen hasieran, monarkia batzuk kolokan jartzean, ipuin irudigileek Erdi Aroko ereduak hartu zituzten eta potolo onkote baten gisa irudikatu zuten erregea. Lehenengo aldaketa nabarmena *Babar* erregearen agerpena izan zen, burges baten modura jantzia. Bigarren Mundu gerraren ondoren, totalitarismo alemana garaitua eta suntsitua izan zelarik, Walt Disneyk prusiar militarren erara jantzitako errege eta printze bat aurkeztu zizkigun *Errauskine* filmean. Bien bitartean, Otto Soglow-ren komikietan, erregearen bestelako arketipo bat, gaur egun errege bat irudikatzean gehien erabiltzen duguna, gauzatuz zihoan: gizon potoloa, bizarduna, trakets eta irrigarri samarra, kapa gorria, erbinude zuriaren larruzko lepoa eta koroa punta-zorrotza dituela.

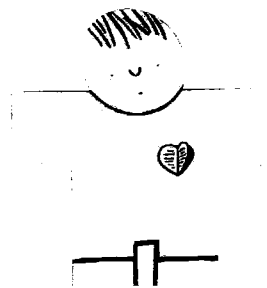
Gaur egungo irudigileek –Jon Zabaleta, Francesc Infante, Seymour Chwatz– egiten dituzten errege irudiak ere trakets eta irrigarri samarrak dira.

Azalpentxo hau aski izan daiteke erakusteko gizartean nagusi den ideologiak zenbaterainoko eragina duen irudigilearengan, ideologia hori iruditan transmititzeko ardura duen pertsonarengan. Ez baita soilik erregearen irudia irudikatzen, gizarteak hartaz duena baizik. Garai baten bozeramaile izateak klasikoa bihur dezake irudigile baten obra.

Baina bide soziologiko horretatik barrenxeago ere sar gaitzke. Irudigileak pentsamendu soziologikoa ez ezik balio pedagogikoa ere islatzen du, gero eta gehiago, gainera. Hori gauza berri samarra da, historikoki hitz eginda. Gaur egun irudigintza –haurrentzako obra grafikoa liburu euskarrian egina– esaten diogun langintza honen hastapenetan, hartzaile bakarra zegoen, hartzaile abstraktuki generiko bat, argitaratzailea agian, baina ez irakurlea. Obraren hartzaile mota jakin baten eginkizuna sortu izanak ekarri du berrikuntza. Pedagogo eta psikologoek sakonki aztertu dute hartzailea, hura zaindu nahian.

Haurjalearen irudia ez da, egia esateko, haurtxoen lasaitasun espiritual eta psikologikorako egokiena. Erregea ez bezala, haurjalea fikziozko pertsonaia da, eta hori dela eta, irudigileak eskuak libre ditu bere gogara eta erara marrazteko. Haurjaleak, herri literaturaren pertsonaia nagusietako bat, bestelakotasunaren nozioa dakar, oso nozio jakingarria kognizioaren ikuspuntutik begiratuta (bestea, ezinezkoa baina egiantzekoa dena irudikatzea, pentsamendu abstraktuaren egite gogoangarria da, eta zuzpergarria oso). Bada, XX. mendean zehar gazteentzako irudietan eta filmetan izuaren «gore»-tasuna handituz joan den bezala, haurrentzako ipuinetan, berriz, gutxituz joan da. Askoz ere beldurgarriagoak eta ankerragoak ziren Arthur Rackman edo Caldecott-en haurjaleak Erramun Landa edo Juan Karlos Eguillor-enak baino, esate baterako.

Irudigintzaren historian, beraz, beste elementu desitxuratzaille bat sartu da, indar handiz, gainera: hartzaile edo irakurlea, garrantzi handiko bektore gisa. Ikuspuntu hori berria da, duela hogeita





hamar urtekoa gehienez ere. Jauss, Todorov, Ise eta abarrekin hasi zen, 1970 ondoko urteetan, semiotikari buruzko aurkikuntzez gero, irakurle ereduaren azterketa. Artean aztertu gabe zegoen figura berri bat aztertu zuten denek: irakurlea. Eta funtzio berri bat: irakurketa, hau da, banakoaren aurreratze eta bakantze erreflexuak etengabeko jokoan jartzen dituen jarduera dialektikoa, non banakoak, datorrenari aurrea hartuz eta gertatutakoa bakanduz, jarre-raren bat hartzen baitu. Orri bakoitza, lerro bakoitza, esaldi bakoitza protentzioaren eta erretentzioaren arteko dialektika amaigabea da, zeinean didaktistek sinestarazi nahi digutena baino askoz ere jantziagoak agertzen baitira haurrak.

Irudigile batzuek oso ongi erabiltzen dituzte dialektika horren bi kartak, eta ezinezkoa da dialektika hori irudi (pintura edo akuarela izan) bakar batean gertatzea, ez eta hitz bakar batean ere, zeren irudigintzak, liburu irudiz hornituak, albumak, sekuentzia segida batean oinarritzen baitute beren komunikazioa.

Zeren, irudigintzaren klasikoez ari garela, zertaz ari gara? Klasikotzat hartzen dugun horretaz ala denborak gure atzean utzi dituen irudigileez? Eta are gehiago. Ba ote dago klasizismoaz hitz egitea Erromantizismoarekin batera hasi zen arte molde batean? Izan ere, denok dakigun bezala, Erromantizismoa baita klasizismoarekiko haustura bultzatu zuen higikundea. Baldin eta marrazkigintzatik eratorritako arte molde bat bada irudigintza, haurrentzat idatzitako testuak ikusmenaren bidez komunikatzeko helburu duena, ba ote dago haren 150 urteko bizialdian aldi klasikoaz hitz egitea? Agian hobe litzateke izen hauek paratzea arte mota berri horren aurrelari historikotzat: Gustavo Doré, Hoffman, Grandville, Wilhelm Busch, Charles Robinson, Ivan Bilibin, Walter Crane, Arthur Rackham, Kate Greenaway, Tenniel, Méndez Bringas, Apelles Mestres, Joan Junceda, Bartalozzi, Castelao, Txiki, eta abar. Horra XIX eta XX. mendeak lotu zituzten hamarraldietan goren unea iritsi zuen prentsa irudiztatuan ez ezik haur literatura hasi berrian ere beldurrik gabe aritutako profesional saila. Sen handiz eta distira bereziz aritu ziren, agerraldi askeetan, ezen ez sekuentzia segidetan, orduko prentsan ohi zen bezala. Haien irudiak kromoak bezalakoak dira, koadroak bezalakoak, kontakizunaren haririk ga-

beak, testu batean han edo hemen jarriak. Hori dela eta, uste dut ez direla hertsia-hertsian irudigileak, marrazkilari bikainak baizik, grabatzaileak, gaur egun arte heldutasuna iritsi ez duen arte molde baten aurrendari historikoak.

Irudigintzaren klasikoak gaur ari dira sortzen, gaur arte ez baita baldintza egokirik izan arte molde hau aurreratzeko eta zabaltzeko: alegia, argitaratzaile espezializatuak, ekoizpen jarraituko liburuak, mugarik gabeko teknika erreprografikoak eta, ororen gainetik, merkatu espezifikoa bat, hau da, dastatzen duten produktuaren jarraitasuna bermatua duten edo eduki beharko luketen irakurleak. Eta produktu hori jada ez da tarteka marrazkiak dituen abentura liburu bat, marrazkien bidez kontatutako liburu bat baizik: albuma.

Masa komunikazioaren historian produktu berrizat daukat nik albuma, eta honela definitzen dut: bidegurutze bat, paperezko etxetxo bat non gurutzatzen baitira: a) helduen profesionaltasuna eta haurren xalotasuna; b) ahozkoasuna edo testu bidezkoa ikus bidezkoarekin; c) latitude eta longitudearen espazio koordenatuak sekuentzien denbora koordenatuarekin.

Eta horrek guztiak postmodernismoa ikertzera narama. Barthes-en arabera, eta ni ados nago berarekin, gaur egun axola duena ez da gertaerak eta gertaera horiek nola gertatzen diren ezagutzea (teoria empiriko kartesiarraren zeregina litzateke hori), gertaera horien esanahia ezagutzea baizik. Beraz, irudigintza klasikoaz ari garela (Doré, Andersen bera,...), inportanteena ez da jakitea zer egiten zuten eta nola, egin zutenaren esanahia ezagutzea baizik. Horretan datza postmodernismoaren pentsaera: dena egin dagoela, dena esanda dagoela eta dena marraztua dagoela uste dugunean, alegiazko gertaerak asmatzeko beharra daukagu berriro. Umberto Ecoen esaldi bat bada, non oso ongi adierazten baita gaur egungo gure egoera:

... postmodernoen jarrera kultura handiko emakume bat maite duelarik «biziki maite zaitut» ezin esan diezaiokeela badakienarena bezalakoa da, ezin esan diezaiokeela badakielako emakumeak badaikiela (eta emakumeak badaki berak badaikiela) esaldi horiek Corín Telladok idatzi zituela lehenago. Aitzitik, esan ahal izango du: «Corín Telladok esango zuen bezala, biziki maite zaitut». Une horretan,





gezurrezko xalotasuna saihesturik, jadanik ez dagoela xalotasunez hitz egiterik argi eta garbi adierazi ondoren, emakumeari esan nahi ziona esatea lortu izango du: alegia, maite duela, baina xalotasuna galduta dagoen garai batean maite duela. Emakumea jokoan sartzen bada, amodio aitorten bat jaso izango du. Ez bata ez bestea sentituko dira tolesgabeak, biek onartu izango dute iraganaren desafioa, ezabaezina dela esanda dagoenarena, biok jokatu dute gogotik eta plazerrez ironiaren jokoa... Baina biek lortu izango dute berriro ere maitasunari buruz hitz egitea.

Irudigintza maitasun istorio bat da, oso erro sakonak egina historian, baina azalera ateratzen ari dena. Iraganaz eta irudigintza-ren pertsonaia historikoez bete behar dugu gure memoria, zeren José Antonio Marinak dioen bezala,

memoria ez baita arinago joatekotan gainetik kendu behar den astungarria, hegan egiteko aukera ematen digun erregaia baizik, hondoratu beharrean goratu egiten duen zama.

Gora dezagun, bada, guk ere, egun sortzen den klasiko guztia. Eta azter dezagun berriro zertan datzan, nire ustez, irudi baten «klasikotasuna», noiznahikoa izanik ere irudia.

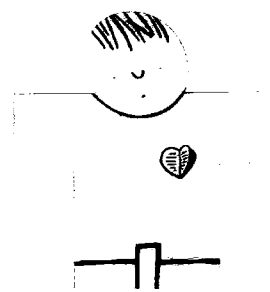
- Edozein irudi izan daiteke klasiko (literaturan bezala) baldin eta dimentsio estetikoa eta kognitiboa gurutzatzen badira bertan.
- Edozein irudi izan daiteke klasiko (literaturan bezala) baldin eta adierazgarritasun aukeren kontzeptualizazio edo ideia sakon baten ondorio bada, adierazgarritasuna komunikazio bezala ulertuta.
- Edozein irudi izan daiteke klasiko baldin eta errealitate alegiazko edo subliminalaren behaketatik, xehekako irakurketa baten itzulpen bisualetik, edo iraganaren ondarearen birsortze pertsonaletik ateratzen bada haren lan metodologia.
- Edozein irudi izan daiteke klasiko baldin eta irudigileak obra baten *metteur en scène* delakoaren zeregin guztiak betetzen baditu haren agindupean edo ikuspuntu pertsonalaren arabera.
- Edozein irudi izan daiteke klasiko (literaturan bezala) baldin eta positiboki jarduten badu sinbolo kodeekin edo eraginkortasunez sortzen baditu.

- Edozein irudi izan daiteke klasiko baldin eta irudigileak bere garai eta gizartearen sentimenaren irudi bidezko bozeramaile zintzo gisa jarduten badu.

- Edozein irudi izan daiteke klasiko (literaturan bezala) baldin eta irudigileak elkarrekikotasun interakzioa bideratzen badu «irakurlearen» gaitasunekin.

- Edozein irudi izan daiteke klasiko (literaturan bezala) baldin eta errentagarritasun handienaz ustiatzen badira bere garaiko kalitateak eta baliabide teknikoak.

Besterik ez. Klasikotasun zoriotsua izan dezagun.



TERESA DURAN

El lenguaje de la ilustración clásica ayer y hoy

Todo lo que voy a exponer debe situarse dentro del marco de la comunicación diferida. Se entiende por comunicación diferida, no sólo la que no se produce en directo –como el teatro, la oralidad, el concierto– sino toda aquella comunicación almacenada que necesita una descodificación por parte del lector. Aún más, una descodificación volitiva, fruto de un aprendizaje humano (así, el vídeo o el CD, no pueden definirse, propiamente, como comunicación diferida, porque aunque necesitan descodificarse, su «lector» es mecánico, no es cerebral, y el cerebro que lo reciba tiene, antes que él un mecanismo «repetidor-descodificador» que le facilita la absorción del mensaje *como si fuese en directo*).

Aclarado esto, puedo pasar a informarles, con mucho gusto, que tanto la literatura como la ilustración forman parte, con muchos honores y toques de trompeta, de la comunicación diferida, la cual produce con ellas el milagro prodigioso de romper la barrera fatídica del tiempo y el espacio, haciéndolas llegar, tan campantes, hasta nuestros días y a donde fuere. O sea que la comunicación diferida viene a ser como lo de las momias, embalsama con mucho primor algo de por sí inerte, y lo mantiene latente hasta que alguien (un lector) se topa con ellas y les dice «levántate y anda». La momia embalsamada que es el libro, puede producir en el lector dos efectos: el de la fascinación o el del horror. Según el efecto que produzca la tal momia en la mente de la mayoría de sus lectores, hablaremos de la fascinación de los «clásicos» o del horror plúmbeo de lo obsoleto, lo pasado, pesado, podrido...

De modo que el escritor o el ilustrador se convertirían en los sumos sacerdotes cuyo dominio de las artes embalsamatorias permitiría que una obra perdurase llena de frescor y lozanía, o, inevitablemente, como va a ocurrir con nuestros cuerpos serranos, se marchitase poco a poquito...

Como no me gusta rodearme de cosas marchitas, voy a centrarme en los clásicos. Vale decir que los clásicos no lo son porque sí. Si en literatura infantil consideramos clásica a *Alicia*, a *Peter Pan*, a *La Isla del Tesoro*... no es por azar. Sin embargo hay una cierta molesta sinonimia entre la palabra «clásico» y la palabra «histórico». Y ahí el tema se convierte en peliagudo, porque no es, no debe significar lo mismo. Lo clásico no tiene porqué, forzadamente, remitirnos al pasado. A mí me parece que la Shola de Atxaga es muy clásica, y la ubicaría a medio camino entre Gargantúa y Hamlet, aunque, sin embargo, sea también muy moderna, muy coetánea mía, ¿no? Ya veis que una no acierta bien en explicar en que consiste la «clasicidad». ¿Se percataban ellos, los clásicos de toda la vida, de serlo? ¿O se percató el público, que los entroniza entre los grandes? ¿O hay que esperar a que llegue Madame Historia (a quien tiendo a imaginar como una gordita aburguesada que siempre acude tarde a las citas) y les corone con los laureles de la posteridad? No lo sé. Podría hacer un cuento al respecto, pero no una conferencia de rigor casi científico.

Por lo tanto, respecto a lo del lenguaje clásico de la ilustración, preferí enfocar de otro modo el asunto. Un modo más parcial, más conciso, pero que ojalá resulte más sugestivo y participativo.

Empecemos por un primer silogismo, sin la contundencia de la cual no vale la pena continuar: *La ilustración es un lenguaje*.

Como cualquier otro lenguaje está basado en los sentidos, en este caso, el de la vista. Y hay quien pretende que éste es el lenguaje más universal de todos, lo que le daría unas ventajas que ni el euskera, ni el catalán, ni el francés, inglés o chino tienen. Estas lenguas se transmiten –y fijan– hoy o ayer, a través de la grafía alfabética. El lenguaje de la ilustración a través de la grafía pura, no codificada, con

ansias de representar la realidad o sin ellas, graña a la que designamos con el pomposo título de «artes del dibujo».

En los inicios de la ilustración, el dibujo, la pintura, la cerámica griega o íbera –ya podéis ver que reculo tanto como convenga– cumplían una doble función: la ornamental y la documental. ¿Pero cuando hablamos de estas artes basadas en el dibujo, hablamos propiamente de ilustración? No. O, al menos, no en el sentido que ha adquirido hoy éste término, al que a veces cuesta tanto de acotar y definir. Sin embargo, sí hay en aquellas obras elementos que perduran hoy en la ilustración. Por ejemplo, las dos funciones citadas: la ornamentación (una función estética) y la documental (una dimensión cognitiva). Ésta última no siempre ligada a la fidelidad representativa, sino muy a menudo, en rígidos códigos de estilización simbolista.

A pesar de estar refiriéndome a una de las pocas culturas capaces de mantener durante más de cincuenta siglos la misma estética (¿Qué martirio para los ilustradores de hoy, tan acuciados por el estigma de la originalidad!). Lo que importa no es que ellos lo hiciesen así, sino que ellos lo «pensasen» así. Es decir, detrás de cualquier ilustración hay –o tiene que haber– siempre una «idea», es decir una convicción, casi filosófica, de la función de la representatividad. En esa idea radica, entre otros conceptos que ya iré desarrollando, la característica de lo clásico. O, dicho al revés, es difícil llegar a clásico sin conceptualizar.

A partir de ahí, la forma que se dé al concepto ya puede ir variando a tenor de las técnicas, los recursos, la habilidad, etc. Veamos: es cosa bien sabida que eso a lo que hoy llamamos ilustración de libros para niños nació cuando nacieron estos libros, ¿vale? Pero el ilustrador, como oficio, existía antes de que existiesen estos libros. Albert Dürer, sin ir más lejos, fue un magnífico ilustrador que se valió de la técnica del grabado para sus obras. ¿Cómo ilustraba Dürer? ¿Qué caminos guiaban su mano? Pues los mismos tres vericuetos de hoy. A saber:

- Tomando apuntes del natural, como en sus retratos y paisajes

- Aplicándose en inventar visualmente lo que dice textualmente un relato, como en su *Rinoceronte*.

- Recreando lo ya dibujado por otros, como en el *Apocalipsis*.

¿Son estas las vías actuales por las que se mueve la ilustración aplicada, en este caso, a las hadas? Pues sí. Tomando apuntes de Jean Pierre Buà y Purificación García viste la ilustradora Montse Ginesta a sus hadas. Aplicándose en dar factura visual a lo que dice literalmente el texto de Pilar Alonso y Alberto Gil, nos hizo ver Jesús Gabán a las lamiak en el libro *Personajes imaginarios* (Aura comunicación). Recreando lo ya dibujado por otros, de modo diferente, mostró Antton Olariaga a un pirata en el libro *Maria Goikoarenak eta bi* de Anjel Lertxundi.

Tendríamos pues, una metodología de trabajo idéntica, capaz de conducir a resultados estilístico-formales distintos y modernizados en mayor o menor grado, por tres autores rigurosamente contemporáneos. Lo que también resulta interesante para entender lo que puede llegar a incluir el término clásico y desencasillar de una posible sinonimia como obsoleto.

Si el método de trabajo no cambia con los siglos, ¿qué es lo que cambia? Respuesta: el uso que se haga del método. Y aquí entiendo por método no sólo el proceso, sino también la técnica. Con una técnica idéntica a la de Dürer, podemos realizar obras tan postmodernas como *Donde viven los monstruos* de Maurice Sendak.

¿Qué es, pues, lo que separa en el arte de la ilustración a un clásico de un postmoderno? Básicamente el enfoque de la obra. Enfocar un relato visual es lo que creo que define a la ilustración, y lo que la diferencia de la pintura, la acuarela u otras artes plásticas. Y, ¿qué entiendo por enfocar? Y he dicho mil veces en mi tierra, pero nunca en Donosti que, a mi entender, el oficio de ilustrador es de lo más parecido al de un *metteur en scène*, cinematográfico o teatral. Tiene una obra (del mismo modo que un Marsillach tiene un Shakespeare o un Arrabal) y él es quien decide los rostros que encarnaran dicha obra (*casting*), en qué decorados va a desarrollarse la

acción, cuántos y cuales son los focos que la iluminarán, qué *atrezzo* y vestuario requiere la obra, qué escenas o secuencias se acentuarán para darle un significado u otro, en qué colocación significativa van a moverse (y en qué dirección) los personajes, etc.

Ejemplifiquémoslo. Un cuento popular que en el País Vasco se conoce con el nombre de *Patxi errementaria* fue ilustrado a principios de siglo por uno de los grandes clásicos catalanes, Joan Junceda. Ochenta años después, le pasé el cuento a Jesús Gabán, pero sin las ilustraciones. Y expresamente omití decirle que el cuento hubiese sido ilustrado alguna vez. Me sorprendió horrores ver cómo a tantas décadas de distancia, ambos ilustradores habían escogido exactamente las mismas secuencias para ilustrar. Una de ellas narra cómo el demonio quedó enganchado por el culo a un peral y los niños del pueblo lo zurraron a pedradas. Junceda ilustró la escena desde el punto de vista del niño que apedrea al demonio, poniendo a este en un contrapicado incómodo y vestido a la manera de un comerciante barcelonés de los años veinte. Gabán situó el punto de vista en el peral, con un demonio chiquirritujo desnudo, rojo y alado como los de los retablos medievales, observando atemorizado, en un forzádisimo picado por entre las ramas, las caras de los niños que le abuchean. ¿Observáis como cambia el enfoque? ¿De parte de quien se ha puesto el ilustrador? ¿Por qué? Porque los tiempos pasan que es una barbaridad. Retomando el hilo de lo que os dije en un principio, podríamos reflexionar sobre la «idea» conceptual del ilustrador, que no es tan libre como para no estar influenciada, sometida por los tiempos.

Incluso heredada. De modo inconsciente, subliminal, pero heredada, a veces, de otras ramas y técnicas del arte. Quizás no seáis muy duchos en historia del arte, pero habéis sin duda alguna visto cien veces un cuadro de la Anunciación, de Leonardo o Lippi, o... Observad hasta qué punto el *metteur en scène* ubica siempre al ángel en la izquierda y a la virgen en la derecha. Nada indica que esto pasase realmente así. Se trata, sin duda alguna, de uno de

los ejemplos más tenaces de «redundancia de motivos». Esta colocación viene ni más ni menos que de los tradicionales motivos de los tapices persas, tan de moda en el gótico y el renacimiento, en los que una costumbre ancestral manda poner el motivo (geométrico) del fecundante a la izquierda, y de la fecundada a la derecha. Pues bien, no sólo es de lo más usual mantener dicho posicionamiento en la cama matrimonial de muchos de los hogares de hoy sino que la ilustración, sin saber de dónde viene el uso, continua a menudo ubicando así a los personajes de una pareja de enamorados, ya sea en Japón, en Italia o en Mongolia. Se aproximará, por lo tanto, al concepto historicista de clásico un uso respetuoso de los códigos de la tradición simbólica, que también pueden hallarse, por ejemplo, en el uso del color (el rojo, el azul, etc.)

Pero la ilustración es capaz, también, de crear códigos de ubicación por su cuenta y riesgo, y así, uno de los motivos recurrentes que he hallado más a menudo, aunque no lo tengo muy diapositivado, es la de la yacente Bella Durmiente, cuento clásico donde los haya, que desde Walter Crane hasta el anuncio televisivo de Tridents, pasando por Arthur Rackham o por Walt Disney, ubica siempre el cabezal del lecho a la izquierda y duerme con los pies a la derecha.

He esbozado, pues, un hecho. La sensibilidad del ilustrador como heredero y transmisor de una tradición. Heredero y transmisor de unos códigos, a veces muy sutiles.

Porque la ilustración es un producto cultural. Pero hay más: como tal, como tantos otros productos culturales, se halla sometida a los vectores de opinión de su época. Si no fuese así, es poco probable que nos gustaran tanto los clásicos. Siempre que se ve o lee un clásico se tiene ante sí, quizás involuntariamente, al portavoz de una época, de un modo de pensar.

Cien años parecen no ser tantos como para cambiar una imagen cultural de tanta prosapia dentro de la literatura más clásica que existe —la de los cuentos— como la de la imagen del rey. Veamos ahora cómo en los últimos cien años aproximada-

mente, es decir, desde que la ilustración es, *strictu sensu*, ilustración, obra plástica que circula sobre el soporte libro, ha variado la figura de la realeza. En los inicios, Doré, Grandville o en los cuentos de Calleja, el rey va vestido a la moda de Luis XVI (lo que indicaría que nos hallamos en unos tiempos y sociedades donde se ve a la monarquía como una institución esplendorosa e inalterable). A principios de éste siglo, cuando algunas monarquías se tambalean, los ilustradores de los cuentos remiten el vestuario del rey a tiempos medievales y tienden a retratarlo gordo y bonachón. Un inciso importante será la aparición del rey Babar, vestido a la manera de un burgués. Después de la segunda guerra mundial, cuando el totalitarismo alemán ha sido vencido y derrotado, Walt Disney nos ofrecerá, en la película *La Cenicienta* la figura de un rey y un príncipe vestidos con un uniforme militar a la prusiana, y con carácter de opereta. Mientras tanto, en los cómics de Otto Soglow, iba materializándose el arquetipo hoy más en boga cuando imaginamos un rey: capa roja, cuello de armiño, corona puntiaguda, gordo y con barba, algo bufo. Como bufas son muchas de las imágenes de rey que nos ofrecen los ilustradores contemporáneos, como Jon Zabaleta, Francesc Infante o Seymour Chwatz.

Espero que esta rápida secuencia muestre como una ideología más o menos imperante influye en el quehacer del ilustrador, que es el encargado de transmitirla en imágenes. La ilustración ya no es sólo la de la figura del rey sino, por añadidura, la que aquella sociedad tiende a tener acerca de aquel. La calidad de portavoz de una época puede convertir la obra de un ilustrador en un clásico.

Pero por este camino sociológico podemos adentrarnos algo más. Podemos ver como un ilustrador no sólo refleja un pensamiento sociológico, sino, cada vez más, un valor pedagógico. Esta faceta es reciente, históricamente hablando. En los inicios de esto que hoy se entiende y colea por ilustración, es decir: como obra gráfica sobre soporte libro «destinada a los niños y niñas» no había más que un público muy abstractamente genérico, que quizá se concretaba en la persona del editor, pero no del

lector. El factor nuevo, históricamente, es el de la intromisión del papel de un tipo específico de destinatario para la obra. Un destinatario estudiado hasta la saciedad por pedagogos y psicólogos, siempre tendiendo a velar por su bien.

Ciertamente la figura del ogro que se traga a los críos no es la más adecuada para velar por la tranquilidad espiritual y psicológica de las criaturitas. Al contrario de un rey, el ogro es un personaje de ficción. Por ende, el ilustrador tendría las manos libres para dibujarlo a su antojo y conveniencia. Literariamente es un personaje popular que conlleva la noción de alteridad (lo otro) tan interesante desde el punto de vista de la cognición (imaginar lo otro, lo imposible pero verosímil, es una proeza del pensamiento abstracto sumamente estimulante). Pues bien, mientras que en ilustraciones y películas para adolescentes, en lo que va de siglo se ha ido aumentando el aspecto *gore* del terror, en los cuentos infantiles lo ha ido perdiendo. Eran mucho más terroríficos y cruentos los ogros de Arthur Rackham o los de Caldecott, que los de Erramun Landa o Juan Carlos Eguillor, por poner dos ejemplos.

Intento hacer ver cómo en la historia de la ilustración se ha infiltrado —y con qué fuerza!— un nuevo elemento distorsionante, el del destinatario, la figura del lector como vector de peso. Este enfoque es nuevo. Apenas tiene treinta años. El estudio del modelo lector se inicia con Jauss, Todorov, Ise etc., a partir de los años 70, a consecuencia de los hallazgos de la semiótica. Todos ellos investigan sobre una figura nueva, la del lector. Y una función nueva, la de la lectura, a la que definen como una actividad dialéctica que pone en juego continuo los reflejos de anticipación y simplificación del individuo, quien anticipando lo que vendrá y simplificando lo ya ocurrido se posiciona al respecto. Cada página, cada línea, cada frase, cada dibujo constituye pues una dialéctica entre la protención (espera de lo que ocurrirá) y la retención (reconstrucción de lo acontecido) en una espiral sin fin, en la que los niños se muestran mucho más competentes de lo que los didactistas quieren hacernos creer.

Algunos ilustradores juegan muy bien con las

dos cartas de esta dialéctica, que nunca puede darse en una sola imagen ya sea pintura o acuarela (ni en una sola palabra), puesto que la ilustración, el libro ilustrado, el álbum, basan su comunicación en la secuenciación.

Porque, cuando hablamos de los clásicos de la ilustración, ¿de qué estamos hablando? ¿De lo que es clásico o de los ilustradores que el tiempo ha dejado detrás de nosotros? Y aún peor ¿Puede hablarse de clasicismo en un arte que se inicia con el Romanticismo, fenómeno cultural que, como todos saben, es el movimiento que inicia la ruptura con el clasicismo? Si llamamos ilustración, no al Siglo de las Luces, sino al arte derivado del dibujo, cuya función es la comunicación visual de un texto escrito para niños, ¿pueden sus apenas 150 años de trayectoria tener un período clásico? Quizá sea mejor designar como iniciadores históricos de esta nueva arte a las figuras de Gustavo Doré, Hoffmann, Grandville, Wilhelm Busch, Charles Robinson, Ivan Bilibin, Walter Crane, Arthur Rackham, Kate Greenaway, Tenniel, Méndez Bringas, Apelles Mestres, Joan Junceda, Bartalozzi, Castelao, Txiqui, etc., todos ellos profesionales de una prensa ilustrada, en pleno apogeo en las décadas que enlazan los siglos XIX y XX, a los que no les importó trabajar también para una incipiente literatura infantil. Trabajaron de un modo tan intuitivo como brillante, en escenas sueltas, que no en secuencias. Exactamente igual a como se trabajaba en la prensa ya fuese de sucesos o satírica. Sus ilustraciones son como cromos, como cuadros, sin ninguna hilación narrativa, colocadas acá y acullá dentro de un texto. Por esto creo que no son, no pudieron ser, *strictu sensu*, ilustradores, sino magníficos dibujantes, grabadores, o viñetistas. Ellos son los precedentes históricos de algo que no alcanzará su madurez hasta hoy.

Los clásicos de la ilustración se están produciendo hoy. Pues no es hasta hoy que existen las condiciones óptimas para el desarrollo y difusión de este arte. A saber: unos editores especializados, unos libros de producción continuada, unas técnicas reprográficas sin casi limitaciones operativas y, sobre todo, un mercado específico con unos lectores que

tienen o deberían tener garantizada la continuidad del producto que saborean. Un producto que ya no es un libro de aventuras con dibujos intercalados, sino un libro en el que los dibujos narran: el álbum.

Porque considero al álbum como un producto nuevo en la historia de la comunicación de masas, debo definirlo como un cruce de caminos, una especie de casita de papel, donde se cruzan: a) la profesionalidad de los adultos con la ingenuidad de los niños; b) lo oral o textual con lo visual; c) las coordenadas espaciales de latitud y longitud con la coordenada temporal de las secuencias.

Y que me mete de lleno en el estudio de la postmodernidad. Dice Barthes, y yo estoy de acuerdo con él, que lo que importa hoy ya no es conocer los hechos y cómo se producen (tarea de las cartesianas teorías empíricas) sino la significación de los hechos. Por lo tanto, lo que importa cuando hablamos de ilustración clásica (la de Doré, la del propio Andersen, la de...) no es tanto el saber qué hicieron y cómo lo hicieron, sino la significación de lo que hicieron. En ello radica el pensamiento postmoderno, porque, convencidos de que ya se ha hecho todo, ya se ha dicho todo, ya se ha dibujado todo, necesitamos fabular de nuevo. Hay una frase, de Umberto Eco, que ilustra muy bien nuestra situación actual:

... la actitud postmoderna es como la del que ama a una mujer muy culta y sabe que no puede decirle «te amo desesperadamente», porque sabe que ella sabe (y ella sabe que el sabe) que esas frases ya las ha escrito Corín Tellado. Podrá decir: «Como diría Corín Tellado, te amo desesperadamente». En ese momento, habiendo evitado la falsa inocencia, habiendo dicho claramente que ya no se puede hablar de manera inocente, habrá logrado sin embargo decirle a la mujer lo que quería decirle: que la ama, pero que la ama en una época en que la inocencia se ha perdido. Si la mujer entra en el juego, habrá recibido de todos modos una declaración de amor. Ninguno de los interlocutores se sentirá inocente, ambos habrán aceptado el desafío del pasado, de lo ya dicho que es imposible eliminar, ambos jugarán a conciencia y con placer el juego de la ironía... Pero ambos habrán logrado una vez más hablar de amor.

La ilustración es una historia de amor que tiene hondas raíces históricas, pero que se encuentra en una fase emergente. Del pasado, de sus figuras históricas, debemos llenar nuestra memoria, pues, como dice José Antonio Marina:

la memoria no es un lastre que debamos largar para ir más ligeros sino el combustible que nos permite volar. Es un peso que no hunde, sino que eleva.

Eleve mos pues hoy un canto a todo cuanto de clásico se produce hoy. Y repasemos lo que, a mi entender, constituiría la «clasicidad» de una ilustración, del tiempo que fuere.

- Toda ilustración (como en literatura) puede aspirar a clásica cuando en ella se cruzan una dimensión estética y una dimensión cognitiva.

- Toda ilustración (como en literatura) puede aspirar a clásica cuando es la resultante de una honda conceptualización o idea de las posibilidades de la representatividad entendida como comunicación.

- Toda ilustración puede aspirar a clásica cuando su metodología de trabajo se saca de una observación de la realidad aparente o subliminal, de la

traducción visual de una lectura pormenorizada, o de la recreación personal del legado del pasado.

- Toda ilustración puede aspirar a clásica cuando su autor ejerce todas y cada una de las competencias del *metteur en scène* de una obra bajo su batuta o enfoque personal.

- Toda ilustración (como en literatura) puede aspirar a clásica cuando opera positivamente con los códigos simbólicos o cuando los crea eficazmente.

- Toda ilustración (como en literatura) puede aspirar a clásica cuando su autor opera como leal portavoz visual del sentir de su época y sociedad.

- Toda ilustración (como en literatura) puede aspirar a clásica cuando su autor interactúa en reciprocidad con las competencias de su «lector».

- Toda ilustración (como en literatura) puede aspirar a clásica cuando en ella se explotan con la máxima rentabilidad las calidades y recursos técnicos de su época.

Y no tengo nada más que añadir, si no es desearnos a todos una muy feliz clasicidad para el día de hoy.



*Euskal gazteen irakurzaletasunaren
inguruan*

MARI JOSE OLAZIREGI



Gazteen irakurzaletasunaz mintzo garenean askotan izan ohi dugu gure jarduna kexekin hasteko tentazioa. Nork ez ditu entzun aditu edo irakasle baten baino gehiagoren ahotan «egungo gazteek gutxi irakurtzen dutela» edo «telebista edo musikazale patologikoak direla» bezalako baieztapenak?

Alabaina, ez dut uste horrelakoak esanez gaur egun literaturaren irakurketarekin gertatzen dena adierazten dugunik. Gaurko irakurzaletasun eskasiaren errudunak bailiran, gazteengan proiektatu ohi ditugu sarritan gure gabeziak. Izan ere, gazteek gutxi irakurtzen dutela esaten dugunean, orokorrean guztiok gutxi irakurtzen dugula esan beharko baikenuke. Irakurketak protagonismo eskasa duela gure aisialdian eta adibide ezagun bat aipatzearren, espainiarren ia erdiak ez duela urtean liburu bakar bat ere irakurtzen.

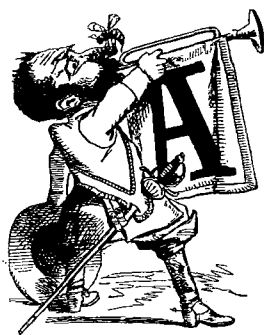
Kontua da literatura-irakasle garen aldetik, etengabe irakurketak derrigortzera behartuta ikusten dugula geure burua. Baina hori bakarrik ez, zenbait irakurketak ikasleengan pizten duten deserotasun eta bazterketa dela medio, askotan zeregin ia kixotiarra izaten dela gurea.

Gogoeta hauek bultzatuta ekin nion 1990ean irakurketa-ohiturei buruzko inkestak egiteari Hego Euskal Herriko bigarren hezkuntzako ikastetxeetan¹. Hautatutako lagina 14-18 urte bitarteko 2.700 ikaslek osatzen zuten eta 58 ikastetxetara bidali genituen inkestak. Ikasleen erantzuna espero nuena baino hobe izan zen eta honek animatu ninduen 1994an bigarren inkesta bat egitera. Garai haietan ikasleek 18-22 urte zituzten eta gehienek unibertsitate-ikasketak egiten ziharduten. Inkesta honetarako lagina 700 ikaslek osatzen zuten eta irakurketa-ohiturez gain, zaletasun honek eragiten dituen jarrera etikoez ere egin nien galde. Emaitzak adierazgarriak izan direlakoan nago. Hona garrantzitsuenak:

1. Adinak gora egin ahala, irakurketa-ohitura gutxitu egiten zen. Azpimarragarria da jaitsiera hau euskarazko tituluetan ematen zela nagusiki. Beraz, 18-22 urtekin gehiago irakurtzen zuten gaztelaniaz. Esan beharra dago neskak zirela adin guztietan gehien irakurtzen zutenak.

Gizarte eta Komunikazio-
Zientzien Fakultatea. Eus-
kal Herriko Unibertsitatea

1. Nire ikerketa soziologikoen berri zalabagoa izateko ikus *Euskal gazteen irakurzaletasuna. Azterketa soziologikoa*, Bergarako Udala, 1998.



2. Ikasleak goi-mailako ikasketetan jarraitzen bazuen, nobelaren irakurketa-maiztasuna handiagoa zuen. Letretako eta zientzietako ikasleen artean ez zen desberdintasun handiegirik somatzen. Ezer aipatzekotan, inoiz irakurtzen ez zutenen letretako ikasleen kopuru handia azpimarratuko genuke.

3. Irakurzaleenek tolerantzia-maila handiagoa zuten eta ez zuten oztopo handiegirik adierazten talde marjinatuengandik hurbil bizi-zeko (drogazale, ijitu,...). Hainbatetan azpimarratu nahi izan diren onurekin batera, badirudi, irakurketak jarrera gizartekoi eta errespetuzkoekin dituen loturak gogoratu beharko genituzkeela oraingoan.

4. Udan irakurritako liburuei begiratuz, 1994ko zerrendan 10 liburutatik 6 gaztelaniaz zeuden, 1990ekoan hamarretik bat. Beraz, gaztelaniazko irakurketen gorakada zen aipagarriena.

5. Lehen hezkuntza amaitu zutenenik gehien gustatu zitzaizkien tituluez galdetu genienean, hauexek izan ziren erantzunak:

Obabakoak (B. Atxaga)

Behi euskaldun baten memoriak (B. Atxaga)

Babilonia (J. M. Irigoien)

Los pilares de la tierra (K. Follet)

La casa de los espíritus (I. Allende)

El señor de los anillos (J. R. R. Tolkien)

Kcappo: tempo di tremolo (P. Aristi)

Viven (Madhmoody)

El nombre de la rosa (U. Eco)

Exkixu (Txillardegi)

Nobela gogokoenen zerrenda hau begiratuz, ohartzen gara, egun munduan best-sellerrak direnen presentzia handia dela. Baina hori bakarrik ez, zerrenda horretan azaltzen zaizkigun gaztelaniazko bost titulutatik hiruk filme arrakastatsuei eman diete bide. Agidanez, gure irakurle gazteek ere horrelako egokitzapen zinematografikoek izaten dituzten merkatu-eraginei erantzuten zieten.

1. Gaztelaniaz buruturiko irakurketek gehiago hunkitzen zuten irakurlea; emozio eta asaldapen ugari izaten zutela onartzen zuten (amorrua, pena, emozioa, tentsioa,... horrelako hitzak maiz ikus-

ten genituen liburuon irakurketa definitzean). Euskarazkoek, aldiz, ez zuten, gehienetan bederen, emozio biziegirik eragiten (irakurketa atsegin eta sentiberatza zeuzkaten). Euskarazko irakurketa gehien atzean eskolaren bitartekaritza zegoela kontuan hartuz (B. Atxagaren *Behi euskaldun baten memoriak* (1991) eta J. Sarrionaindiaren *Narrazioak* (1983) eskolaren eremutik ateratzen ziren baka- rrenetakoak ziren), badirudi agindutako irakurgaiekin ez dugula gehiegi asmatzen.

2. Adinak gora egin ahala, nahiz eta abentura eta misteriozko nobelekiko zaletasunak iraun, giza arazoei dagozkien argumentuak dituzte atseginago gazteek. Topologikoki errealismoranzko joera da poliki-poliki gailenduz doana. Nobela historikoek eutsi egiten diote (94ko ranking-eko lehenengo hamaika postuak begiraturaz gero, hauetatik sei, nobela historikoak ditugula ikus daiteke) eta zientiza fikziozko zaletuak galtzen dituzte. Azkenik, esan dezagun, inkestatuen sexuari begiraturaz, nobela existentzialista/psikologikoak zirela bereziki nesken gustukoak. Patrick Parmentier-ek (1988:131) dioenez, sexuen araberako zaletasun topiko hauek (neskek psikolo- giaranzko eta sentimenduetaranzko joera handiagoa, mutilek, al- diz, abentura eta errealismoranzkoa), gehiago dagozkio gizarte *rol* bati, sexuen berezko ezaugarri bati baino. Gizarte rolak berdindu ahala, zaletasunak ere berdinduz doaz.

3. Gogokoen zituzten hiru egileak:

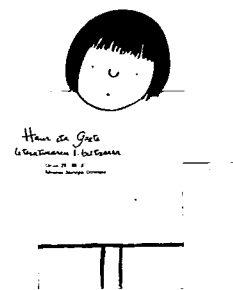
1994an gogokoen zituztenak

B. Atxaga	35,0
I. Allende	15,3
S. King	10,4
A. Vázquez Figueroa	9,8
G. García Márquez	8,7
A. Christie	8,2
J. Sarrionaindia	8,2
J. M. Irigoien	7,1
G. Garate	6,6
K. Follet	4,9

1990ean gogokoen zituztenak

B. Atxaga	43,7
G. Garate	41
A. Urretabizkaia	19,7
A. Lertxundi	19,1
J. Sarrionaindia	18,6
R. Saizarbitoria	17,5
P. Aristi	13,7
P. Zabaleta	9,3
X. Gereño	6,6
J. M. Irigoien	6,6

Aipagarria da 90eko zerrendatik 94kora dauden aldaketak lekua- ri dagozkiola batez ere: lehenengo 17ak hartuko bagenitu kontuan 90ean azaltzen ziren Zabaleta, Gereño, Txillardegi, Kirikiño, Amu-





riza, Mirande, Zarate,... desagertu egin ziren zerrendatik 94an. Atxagaren kasua salbuespen handia dukegu: lehenengo postuari eutsi zion lau urteren buruan.

Irakurzaletasunak nola eragiten zuen begiraturaz gero (hau da, liburu gehien irakurtzen zutenetatik gutxien irakurtzen zutenetara dauden aldeak), ohartuko gara euskal idazleak gustukoak zituen inkestatu askoren atzean gutxi irakurtzen zuen pertsona daukagula eta gaztea. Adinak gora egin ahala, salbuespenak salbuespen, euskal autoreekiko zaletasuna jaitsiz zihoan (gaztelaniaz King eta Christie-ekin gertatzen zen bezala).

1. Liburutegietara joateko ohiturarik ez zuten. %64,3ak ez zela joaten onartzen zuen (joaten zirenen artean gehienak langileen seme-alabak ziren) eta %35,7ak bakarrik baietz. Maileguan hartutako liburuen batez bestekoa urteko 5 liburukoa zen.

2. Jendearen iritzia zen funtsezko liburu bat ala bestea aukeratzekoan. Hala ere, aipagarria da tituluak, autoreak eta kritikak 1994ko emaitzetan izan zuten igoera. Badirudi, adinarekin irakurlea gehiago fijaszen dela alderdi hauetan. Bere iritzi eta ezagutzak baloratzen ditu eta ez irakaslearenak (hau nabarmena da bi inkestetan). Liburuak euskaraz egoteak eta berauen itxurak, ez zuten aparteko garrantzirik.

3. Liburuak irakurritz zer lortu nahi zuten galdetu genien hamabigarren galderan. Harrigarria bada ere, entretenimenduaz gainera kultura eta hizkuntza hobetu nahi zutela erantzun ziguten gehienek. Joera hau, dirudenez, orokorra da ikasleen artean, izan ere, gazteek irakurketarekin gaur egun dituzten harremanak ez baitira pasiozkoak. Eginbeharrarekin lotuta dakusate irakurketa, helburu eta xedeak lortzeko egokia baina gustukoa, inondik ere ez.

4. Txikitari gurasoek irakurtzen zieten galderari, irakurzaletasunak baietz erantzuten zioten eta gehienetan bazegoen korrelaziorik txikitako ohitura honen eta irakurzaletasunaren artean.

- Inkesta soziologikoen gaineko azken gogoetak eta etorkizuneko iradokizunak: nola sustatu irakurzaletasuna?

Gure inkesten emaitzei begiratu, ondorio asaldagarriena, dudarik gabe, adinarekin euskarazko irakurketen jaitsiera ematen dela izango genuke. Bigarren hezkuntzaren ostean, gazteok gaztelaniaz irakurtzen jarraitzen bazuten ere, euskarazko irakurketa zen modu deigarrian jaisten zena.

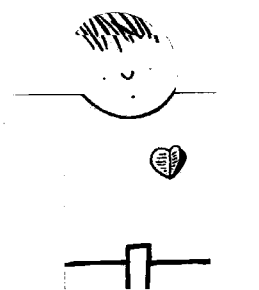
Ondorio horri euskal literaturarekiko ezagutza edo zaletasunik eza gehitu beharko genioke, 1994ko udan irakurritako liburuen zerrendan ez baitzegoen azken hamar urteotan argitaratzen hasi den euskal idazlerik.

Orokorrean, zenbait titulu kenduta, euskarazko irakurketek emozio «hotzak» eragiten zituztela esango dugu eta beraien eragilerik nagusia eskola zela kontuan hartuz, ikasleei agintzen dizkiegun irakurgaiak edo hauek bideratzeko darabiltzagun prozedurak ez zirela oso egokiak.

Gauzak horrela, edozein irakurketa agintzen dugularik ere, honako alderdiok hartu beharko genituzke kontuan:

1. Esperientzia literarioak gratuito behar duela izan. Irakurketa bera da helbururik behinena.
2. Irakurlearen zaletasun eta gaitasunetara egokitutako liburuak aukeratu behar dira. Nolabaiteko hautaketa batetik abiatuz, testu erakargarriak erabili behar dira, irakurlearen arreta eta inplikazioa bultzatuko dutenak.
3. Sustapen ahalegin orok bertan parte hartzen duten pertsona guztien iritzi edo bizikizunak elkarri adierazteko aukera eskaini behar du.

Hori guztia onartuz, argi dago ez dagoela guztientzat baliagarria gerta daitekeen irakurzaletze-metodorik. Elkarren artean desberdin garen neurrian, irakurleak ere desberdinak dira eta ezinezkoa da guztientzat eragingarria den prozedura gomendatzea. Beraz, hutsala litzateke edozein errezeta magiko ematen ahalegintzea. Irakurketaren kontu hauetan argiago dago zerk ezabatzen duen irakurzaletasuna zerk sendotzen duen baino, eta hau onartuz, ohar orokor batzuk egitera mugatuko gara jarraian:





(a) *Dudaezinezkoa da irakasleok irakurzaletasunaren sustapenean egin dezakegun lan garrantzitsua.* Irakaslea eta berak duen irudia irakurketarako animatzaile funtsezko bihur daitekeela inork gutxik ukatzen du.

Gure inkestetaren emaitzetan ikusi dugunez, Euskal Literaturako klaseek ongi informatzen zutela zeritzoten ikasleek baina ez zutela irakurzaletasunik sortzen. Horregatik, batxilergoa amaitu ondoren, euskarazko irakurketa jaitsi egiten zen nabarmen, eta plazer hutsagatik irakurtzen dutenean, gaztelaniazko testuetara jotzen zuten ikasleek gehienetan.

Nahiz eta Derrigorrezko Bigarren Hezkuntzaren Curriculum Diseinu berriak «irakurle aktiboak» lortzea izan helburu, irakasleari ez zaizkio erraztasunak ematen bere lana bideratzeko. Laguntza gutxi eskaintzen zaio materialen aldetik eta are gutxiago sustapen-prozedura aldetik. Gauetik goizera hezitzailea ezezik irakurketa-dinamizatzailea bihurtzea eskatzen zaio irakasleari, eta hori guztia, bere irakasgaiak eskatzen duen programaketa osoa irakatsiz burutu behar du. Egoera honetan, literatur testuak hustuketa linguistiko edo tematiko amaigabeetara kondentatzen ditugu, beraien helburu nagusiena baztertuz: plazere estetikoaren eragitearena, hain zuzen.

Metodologia berriak behar ditu eskura irakasleak, irakurketaren ludikotasuna berreskuratuko diotenak. *Taldeka ozenki irakurri, irakurketa literarioari tartetxo bat egin, idazketa-tailerrak landu, liburutegietako animazio-kanpainetan parte hartu, irakurketa-asteak antolatu, eskolako liburutegiak sendotu, idazleek eskoletara egiten dituzten bisitaldiez baliatu,...* prozedura guztiok xede hezitzailea murriz diezaiekete literatura-klaseei eta helburu literarioa indartu. Horiekin batera, irakaslea *orientatzaile* huts izatetik *animatzaile* izatera pasa dadin, beharrezkoak zaizkio titulu berrien gaineko argibideak, adinari dagozkion gustuen ezagutza, ... eta abar luzea.

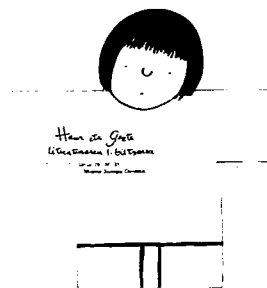
(b) Irakaskuntzaren garrantzia onartuz ere, *eskolan bakarrik oinarritutako irakurzaletasunak ez du luzaroan irauten.* Horregatik, eguneroko bizitzan eskolaz kanpo parte hartzen duten eragileen ahalegin bateratua izan behar du irakurzaletasunaren sustapenak. Hezkuntza formalari dagozkion guneak gainditu eta gune ez-

formaletara zabaldu behar ditugu ahaleginak. Eta puntu honi dagokionez, *familiaren garrantzia* ezinukatuzkoa da. Gurasoek liburuengana hurbildu behar dute haurra, beraien egunerokotasunaren zati bihurtuz irakurketa. Ekintzekin frogatu behar dira asmoak eta eskuetan liburua duen gurasoaren irudia errealitate bihurtu.

(c) Telebista izan daiteke irakurzaletasuna sustatzeko beste laguntzaile aparta. 60ko hamarkadan M. Hajda doktorearen ikerketa trinkoak argi eta garbi utzi zuen telebista ez dela liburuaren etsai, eragile garrantzitsua ere izan daitekeela.

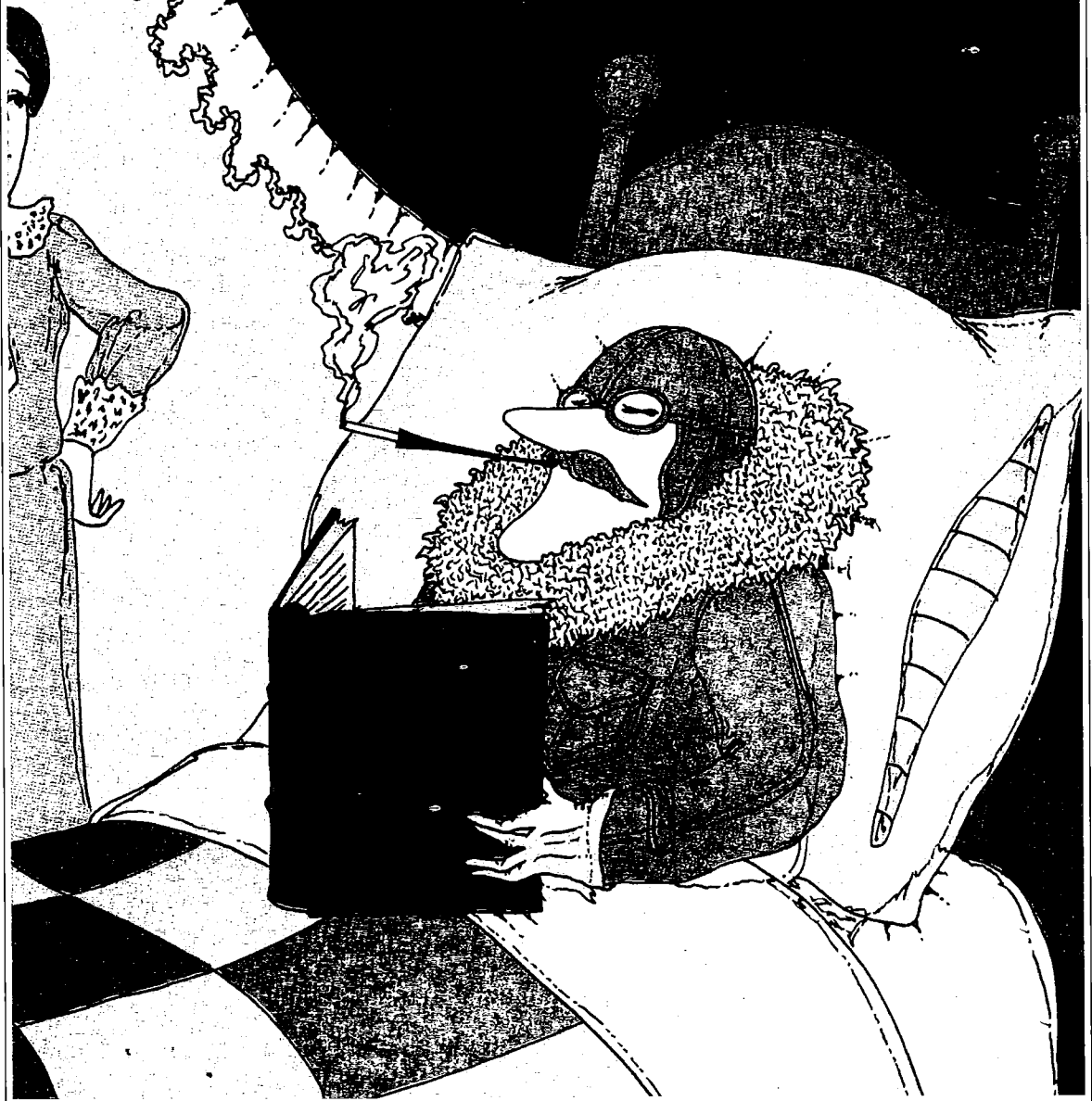
Telebista ikustea denez aisialdian gehiengoak hobesten duen jarduera, zaletasun honetaz balia gaitzke saio interesgarriak gomendatu eta proposatzeko. Horretarako, komenigarria da betiko topikoak baztertu (liburu bat irakurtzea beste edozer baino gauza «interesgarri» eta «hezigarriagoa» dela...) eta telebista-liburua opo-saketa saihestea. Haur edo gazte bat telebista ez ikustera eta liburu bat irakurtzera behartzen badugu, argi dago gure ekimenak desiratutakoaren kontrako ondorioa izan dezakeela, liburua gorrotatu egingo baitu eta telebista ikusteko desioa areagotu egingo baitzaio.

Dakusagunez, gauza asko daukagu oraindik egiteko, ahalegin asko aurrera eramateko. Testuaren irakurketak prometatzen digun plazerra dugu esandako guztiaren arrazoi eta funts bakarra.



*Aureiritziak irakurketan
edo irakurketarako hainbat premisa*

NEREA ALZOLA



Orain dela 12 urte, eremu honetan lanean hasi ginenean, eta nahiz eta irakurle nahiko zaletuak izan eta eskola ezagutu, haur liburua oso ezezaguna egiten zitzaigun. Haur liburutegiaren, haur liburuaren eta haur literaturaren mundua oso «arrotza» zen gure gizartean.

Eta garai horretan, baita beranduago ere, hainbat aurriritzi aurkitu dugu irakurketaren inguruan, eta aritu gara horiek bideratzen.

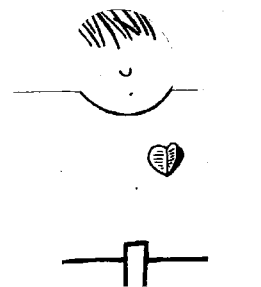
Ez dakit liburuak maite genituelako edo irakurketa gure gorputzetan oso sustraitua zegoelako, gauza da jarraitu genituela intuizio batzuk gure praktikan, aurriritzi batzuen kontra, hala nola:

- Haur txikiei ematen zitzaaien garrantzi eza.
- Adinaren kontzepzio estua.
- Animazioaren inguruko parafernalía.
- Irakurle heldu eta haurren arteko dibortzioa.
- Plazerra eta erraztasunaren arteko nahastea.
- Irakurtzen dakien haurrak laguntzarik behar ez duela pentsatzea.

Eta zutabe batzuk aukeratu genituen eta, eguneroko lan apalean elikatuz, sakondu eta forma eman diegu, esate baterako:

- liburuak ezagutzea (mintegiak helduekin eta haurrekin, irakurketa gidak, liburu erakusketak),
- informazioa konpartitu eta zabaldu (aldizkariak, dokumentazioa, gidak),
- irakurle helduak eta haurrak irakurketa-abentura berean sartu (mintegiak, liburutegiaren antolaketa).

Une honetan gogoeta egiteko moduan gaude, ikusteko ea intuizio haiek egungo zutabeak jarraitzen duten izaten.





Ikastea ez da inori transferitu ahal zaion zerbait, hau da, inortxok ere ezin du nire partez ikasi, ezta nire ordez ibili, jan eta pentsatu ere. Eta irakurri?

Inork ezin du nire ordez ikasi, baina ikaste-prozesua, gauzekiko gustua, beste interes batzuk sortzea eta abar, nahitaez, lagunduta egin behar dira.

Gizakia *homo docens* gisa eta ez *homo sapiens* gisa ulertzeko, kontuan izan behar da kulturaren forma eta tresnak erabiltzea eta menperatzea ez dela «adimen handiagoa» izatearen kontua, baizik eta, korapilatsuagoa dela, hain zuzen ere, gizakiok egoera mentalak subjektiboki konpartitzeko ditugun aukerekin zerikusia duen zerbait delako. Horri esker, hots, «besteak» eskaintzen digun laguntza eta «gida»ri esker, hezkuntza eta, azken buruan, inguratzen gaituen mundua eraikitzea bideragarria da.

Horrela bada, trukaketa eta elkarreragin soziala funtsezkoak dira humanizaziorako.

Aldamioak (*andamiaje*) hauxe esan nahi du: euskarriak sortzea eraikuntza interaktiboaren prozesuaren hurrengo mailara segurtasunez mugitzea ahalbidetuko diotenak.

(Jerome S. Brunerrek, 1997ko ekainaren 26an Gironako Unibertsitateak Doctor Honoris Causa izendatu zuen inbestidura-ekitaldian esandako hitzak.)

Helduaren presentzia, laguntza, behar-beharrezkoa da haurra garatzeko; interesak, gustuak, jakinmina eta abar kulturalak dira, hau da, transmititu, kutsatu, konpartitu egiten dira, norberegana-tzea eta egiteko modua transferiezinak badira ere.

Emilio Lledok dioskunez,

... kultura ez dute lekuetan kokatuta dauden gauzek osatzen, zuk gauza horiei ematen diezun bizia da kultura.

(Salaberria, R.; Solano, F.: «Emilio Lledó», Educación y Biblioteca 50, 1998).

Hau dela eta, eta ikaste-prozesuan hain garrantzitsuak diren haur eta gazteen lagunak alde batera utzita, hitzaldi honen denbora muga dela eta, fija gaitezen helduarengan, liburuei bizia emango dien hezitzailearengan, irakurtzeko grina kutsatuko duen helduarengan, perspektiba berriak irekitzeko aukera duen gizon edo emakumea-

rengan, irakurketaren ezagutza edo jakinduriaren bidea eskaintzeko bere esku dagoena egingo duen horrengan.

Heldu horren inguruan, kultura konpartitze honek ondo funtziona dezan, oinarri-oinarrizkoak diren elementu batzuk azpimarratu nahi ditugu, eta gure ustez, gure praktikaren zutabeak izan direnak eta direnak:

1. Garrantzitsua da helduak bere irakurketak gazteekin konpartitzea: irakurtzen duena, aurkitu dituen liburuak,... Ez da beharrezkoa haurrek irakurtzen duten guztia irakurrita izatea, baina garrantzitsua da heldu hori irakurlea izatea eta haur-literatura zerbait ezagutzea, liburuak ezagutzea. Haurrek eta gazteek zer eta ea irakurtzen dugun jakiteko «beharra» dute.

Norberak ezertxo ere edo ezer gutxi irakurtzen duenean, haurrak irakurtzera behartzea hanka-sartze handia da. Gu gora-behera, haurrek irakurtzeko zaletasuna hartuko dute, baina ezin dugu transmititu geuk ez dugun interes bat.

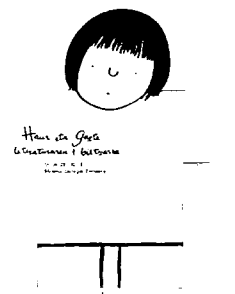
Helduok geure errealitateaz kontzientzia hartu behar dugu eta gure irakurketa-ohiturak eta gustuak ezagutu eta izendatu.

Zenbat irakurtzen dut? Zer irakurtzen dut? Uzten dut libururik erdi irakurrita? Aldizkariak baino ez ditut irakurtzen? Irakurtzen al dut poesia? Gustatzen zait literatura? Fantasia? Gogoko dut irakurtzea? Hartzen dut astirik irakurtzeko?,...

Oro har ez zaigu guztia gustatzen, zaletasun jakin batzuk ditugu, irakurtzeko zailtasunak ditugu, une edo garai desberdinak ditugu, genero edo egileren bat ez dugu batere gustuko edo ez dugu irakurtzen.

Helduak ez dio bere «arazoa» hurrari kutsatu behar eta zintzo jokatuta bakarrik jakingo du gazteekin nola lan egin.

2. Garrantzitsua da ozenki irakurtzea, haur eta gazteei testu ezberdinak irakurtzea: gogoko ditugun testuak, neska-mutilak espontaneoki aukeratzen ez dituzten testuak, gazteek maite dituzten testuak. Izan ere, hezkuntza estetiko garrantzitsua eskaintzeaz gain, aukeraturiko testu horrekiko grina transmititu, bizia eman eta kutsatu egiten dugu.





Beste alde batetik, garrantzitsua da testu bat konpartitzea, lan bera elkarrekin irakurtzea. Esperientzia ondo egiten baldin bada, oso aberatsa eta estimulagarria izan daiteke.

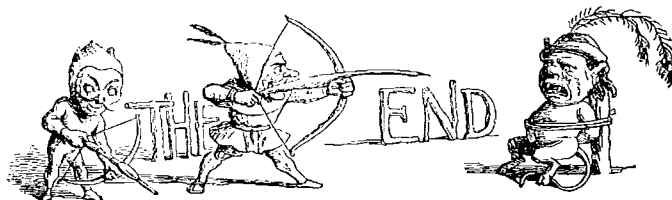
3. Garrantzitsua da haurrekin zintzo jokatzeko eta errealitatea izendatzeko. Irakurketak disziplina eta isiltasuna eskatzen du eta sarritan bakarrik egotea. Beraz, gure gizartean hain nekosoak diren ohitura horiek hartzen lagundu behar diegu.

Delibesen arabera, bakarka, isilean, irakurtzea munduan gertzen den gozamenik handienetakoa da (Riobo, J.: «Viaje por la memoria con Miguel Delibes», *Alacena* 31, 1998).

Dena den, plazer horrek entrenamendu disziplinatua behar du. Askotan, gogokoago dugun beste gauza bat utzi beharko dugu isiltasuna, arreta eta adimen-lana eskatzen digun liburu horretan kontzentratzeko.

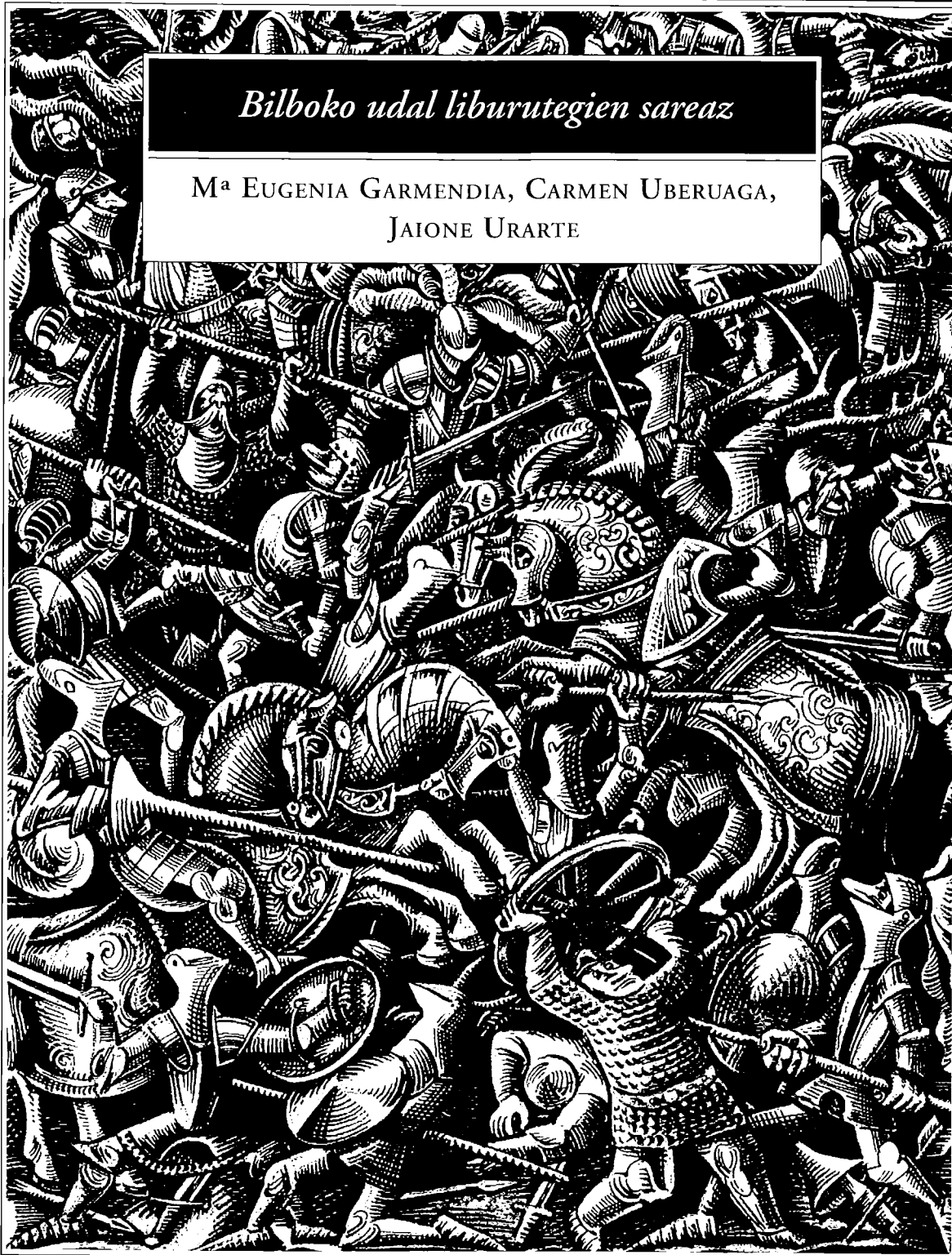
Bide apala, «izkutua», egunerokoa, sarritan disziplinatua da garrantzitsua. Horrek finkatzen ditu sustraiak.

Amaitzeko, oinarri-oinarrizkoa delako esan beharrik ez dagoela dirudien arren, honako hau esan nahi dugu: irakurtzeko zaletasuna transmititzeko funtsezko ardatz diren heldu irakurleak, hezitzaileak, bibliotekariak edo haurrari laguntzen dioten gurasoak, eta laguntza horren kalitateak eta liburuak. Haurrak eta gazteak eurak ahaztu gabe.



Bilboko udal liburutegien sareaz

M^a EUGENIA GARMENDIA, CARMEN UBERUAGA,
JAIONE URARTE



1. Sarrera

Orain adieraziko duguna, Bilboko Udal Liburutegien sarean dauden liburutegietan egindako eguneroko lan eta esperientzia du oinarri. Sare hau Bidebarrietako Liburutegi Zentralak sortu du eta bertan zenbait auzo eta barrutiako hamabi liburutegi.

Sare honetan nabaria da azken bi urteotan izandako zuzendaritza eta filosofia berria. Aldaketa hauek, honetan gauzatzen dira:

- Zentralizatu egin dira prozesu teknikoak eta talde-lana egiten da ahalik eta hobekien aprobeztatzeko bai baliabideak bai langileen lana.

- Liburutegi berriak sortzearekin batera, begoña, Rekalde, Zorroza eta Deustu, handitu egin dira izaera eta funtzionamendu berria izateko.

- Ekintza berriak egin dira liburutegiak sustatu eta zabaltzeko:

Haur eta gazteentzat bideraturiko Bilboko Udal Liburutegien gida egin da.

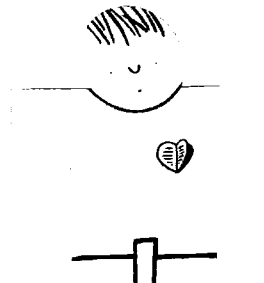
Irakurketa bultzatzeko ekintzak egin dira: kontu-kontalariak, ikustaldi gidatuak, tailerrak.

Finkatu egin da udal-liburutegi eta ikastetxeen arteko harremana.

Sarearen zuzendaria den M^a Angeles Egañak honako hau dio:

gure asmoa hiritarrentzat aprobeztagarria izateko moduko sarea sortzea da, baliogarria izan dadila beren garapen pertsonal, profesional eta kulturalerako, eta bereak eta kanpokoak diren baliabideak erabiltzeko dituzten helburu hori lortzeko.

Hala ere, gaur egun emandako bultzada eta aurrerapausuak nabariak badira ere, argi eduki behar dugu lanean jarraitu beharra daukagula hasitako bide hau burutu ahal izateko. Besteak beste, liburutegi batzuen hutsuneak bete egin behar dira eta langile eta baliabideen araberrako zerbitzu egokiak eskaini.



II. Ikerketa: Zer eta zenbait irakurtzen da euskaraz Bilboko Udal Liburutegietan

Bilboko Udal Liburutegietako errealitatea ikusi ondoren, adierazi dezagun egindako ikerketa.

Aipatu dugun errealitatea oinarri delarik, orain adieraziko dugun ikerketa ezin da izan oso sakona, ezta oso zehatza ere, izan ere, eta zoritxarrez, ez ditugu horretarako behar diren datu guztiak ezagutzen. Egia esan, gure liburutegietan ikusitakoan oinarritutako azterketatxoa baino ez dugu.

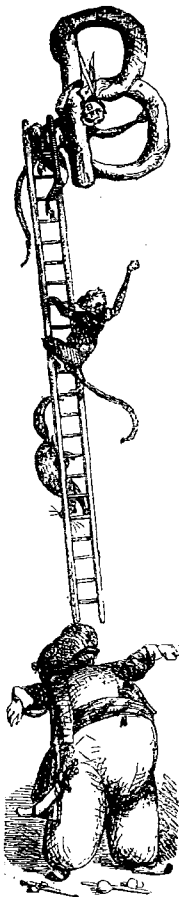
Halaxe bada, bide honetatik jakingo dugu liburutegi hauetan hilero eta urtero zenbat irakurtzen den euskaraz. Baina ez dugu estatistika ikuspegi batetik jakiterik izango haur eta gazte literaturaren portzentaia, edo zer irakurtzen duten edo beste hainbat datu. Hemen adieraiko duguna, liburutegi hauetan egindako lan eta ezagupenaren araberakoa izango da.

Beraz, estatistiken bidetik ez dugu datu handirik, baina hona hemen ditugun datu eskasetatik ateratakoa:

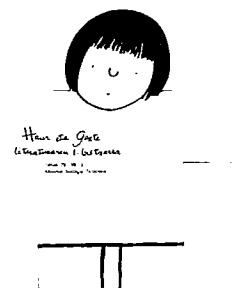
1997ko urtea

LIBURUTEGIA	Irakurketa guztira	GAZTELERAZ	EUSKARAZ
San Frantzisko	1.446	1.409	37
Zabala	1.534	1.409	60
San Inazio	12.283	11.796	487
Zorroza	2.758	2.646	112
Otxarkoaga	5.842	5.457	385
Irala	4.153	3.864	289
San Adrian	3.770	3.503	267
Begoña	7.039	6.520	519
Rekalde	2.198	1.023	175

Datu hauek argi adierazten dute euskaraz oso gutxi irakurtzen dela Bilboko Udal Liburutegietan. Honako hauek dira portzentaia:



Liburutegia	%
San Frantzisko	2,5
Zabala	3,8
San Inazio	3,9
Zorroza	4
Otxarkoaga	6,5
Irala	6,9
San Adrian	7
Begoña	7,3
Rekalde	7,9



Portzentaiak, San Frantziskoko liburutegiko % 2,5etik Errekaldeko %7,9ra bitartekoak dira. Guztira oso gutxi irakurtzen da euskaraz, ez da %10era iristen.

Guztizko hori da estatistikoki jaso dezakegun guztia. Baina Liburutegi hauetako langileen eguneroko lanetik jasotakoaz hobeto osa dezakegu:

- Guztizko honekin ezin dugu jakin haur eta gazteentzako euskarazko liburuak zenbat diren eta zenbat diren helduentzako; baina liburutegi gehienetan ageri denez, handiagoa da haur eta gazteentzako fondoaren mugimendua helduentzako baino.

- Haatik, euskarazko liburu fondoaren eskaintza zabalduz joan bada ere, kantitatez nahiz kalitatez zabaldu ere, irakurketa maila ez dela goratu esan beharra dago.

- Egia esan, haur eta gazteak lasaitasun osoz mugitzen dira liburu fondoan, benetan atsegin dutena aukeratuz, hizkuntzaren arazorik gabe. Gazteenak marrazkidun liburuak aukeratzen dituzte askotan, istorioa ezagutzeko testua jarraitu behar ez duten horitakoak. Adinean aurrerago joanda, eskolaren eragina nabariko dugu, eta gomendaturiko liburuak izaten dira irakurle gazteek aukeraturikoak.

III. Balorazioa

Ez dugu errealitate hau, ezkor samarra, ikerketa txiki honen ondorioa izan dadin nahi.



Egia da bertako analisiak ez duela baikor izateko arrazoirik erakusten, baina eman beharreko urratsak adierazi adierazten ditu. Zentzu horretan, aurkezpenean adierazi denez, urrats batzuk emanak dira dagoeneko. Bian oraindik lanean jarraitu beharra dago, bereziki:

- Liburu fondoan: eskeintza hobetzeaz gain, hobeto ezagutu beharra dago dagoena. Horretarako, fondoak aztertu behar dira: daukaguna eta eskeintzen duguna ezagutzeaz gain, liburu horiek irakurtzera bultzatzeko geuk ere irakurri beharko genituzke. Gazteek arriritzirik gabe hurbiltzen dira irakurketaren mundura; aukera horri probetxu atera behar zaio, fondoa erakargarriagoa eginenez.

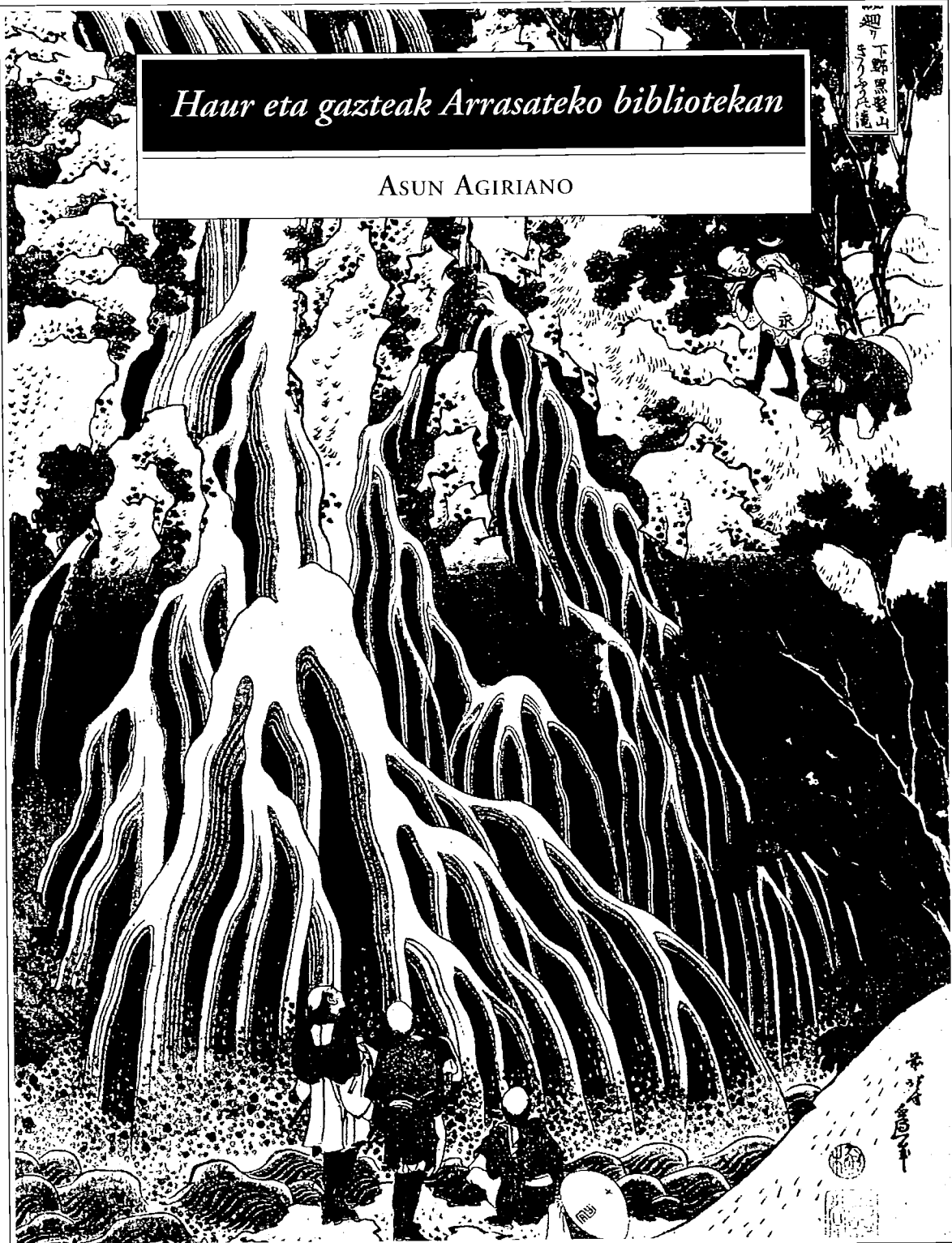
- Dinamizazio lanean: jarraipena denez programa arrakastatsu ororen oinarri nagusia, programa hori zaindu eta sustatuko duen lan talde eta leku egokiak izatea ezinbesteko baldintza da. Arlo honetan, azpimarratu nahi dugu zein garrantzitsua den egunero eskaini dezakegun arreta pertsonalizatua, baliabide nagusienetarikoa izanik eta maiz alde batera uzten duguna aipaturiko pertsonal eta ekipamendu gabeziak direla eta.

- Ahalegintzen zehaztu: bereziki lankidetzaren arlotan; udal liburutegi eta ikastetxeen arteko, esaterako, lankidetzaz-hitzarmen horiek eragina izan baitezakete liburutegiei eska dakiekeenean.



Haur eta gazteak Arrasateko bibliotekan

ASUN AGIRIANO



Datu orokorrak:

Ur handietan sartzerik ez nuke nahi, horrexegatik sarrera gisa edo, datu orokorrekin, hau da, Arrasate herriaren ezaugarri batzuekin hasiko naiz: 25.000 biztanle inguru ditu; horietatik 3.800-edo haur eta gazteak dira, hau da, 18 urtetik beherakoak. Adin esparruaren kontua aztertzeke orduan, zalantza ugari izaten dugu bibliotekariok ez baitago ondo zehaztuta gazteak noiztik diren gazte, hau da, 12 urterekin, 14 edo 16 urterekin. Gaurko egunean bigarren hezkuntzarekin 16 urte arte eskolan jarraitzeak suposatzen du eta gainera, adituek diotenez, nerabezaroa luzatzen ari da; beraz, esan dezakegu gaztaroa luzeagoa dela gaur.

Arrasateko, haur eta gazte liburutegiak 12 urte darama zerbitzua ematen. Bi espazio dugu 90 m-an, baina biak elkartuta daude. horrela, bada, haurtxoteka 0-6 urteko haurren txokoa gazteen ondoan dago. Alde on eta txarrak ditu, baina orain ez gara hasiko arazo hori aztertzen. Esan ere helduen liburutegia goiko pisuan dagoela, beraz, printzipioz ez dute entzuten haurren zaratotsa. Lekua da momentuz daukagun arazorik larriena, bai jendeari eskaintzeko bai liburuak sartzeko. Haur eta gazteen artean 1.858 bazkide dira (0-16 urte bitartekoak), horientzat 36 eserleku daude, haurtxotekan beste 15 aulki ume edo/ta gurasoentzat.

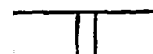
Arrasaten ere badago haur eta gazteentzat den eta 6 urte dituen auzo liburutegi bat; 280 bazkide eta 3.000 liburu 40 m-an.

IFLAK liburutegi publikoak arauten duen nazioarteko erakundearen datuen arabera, (1973) Arrasateko haur-gazte bibliotekak 200 m beharko luke izan eta auzo liburutegi gehiago baina...

Ez dut uste ezer berririk esan dudarik kontu hau aipatzerakoan, liburuak maite edo liburuekin lan egiten duenak ondo baitaki etxean edo lantokian liburuak behar duten espazioa bilatzeak ematen dituen buruhaustekak.



Haur eta Gazte
Liburutegia I. Arrasate





Irakurketaren gora-beherak

Gazteek ez dutela irakurtzen, hauxe da guztien kezka, gaur egun dauzkaten liburu ederrekin, gainera! –pentsa dezakegu–.

«Gure sasoiari», berriz, haur literatura zer zenik ere ez genekien, tebeoak aparte. Gazte garaian, institutuan, «helduen liburuak» irakurtzen genituen, Pío Baroja, Miguel Delibes edo R.J. Sender, adibidez. Gaurko produkzioari begira gauzak dexente direla uste dut. Haur txikiak, liburu eta ipuin ikusgarriak eta ederki ilustratuak dauzkate; gazteek ere literatur arloan aukera handia dute, haientzat bereziki idazten duten idazleak daude, J. S. I Fabra, Elvira Lindo, Andreu Martín... edo adibidez, komiki maila handia dago aukeran. Esan genezake, egungo gazteen ardurak jasotzen dituzten liburuak aurki ditzakegula, drogak, langabezia, arrazakeria, e.a. Azken batean, gizarteak sortzen dituen gaiak eta, horren ondorioz, gazte literaturaren esparrua gero eta zabalagoa egin zaigu eta derri-gorrezkoa egin den biblioteka edo liburudendetan kokaleku berezia hartzea. Horrela, biblioteka batzuetan bereziki gazte liburutegiak prestatu dituzte, haur-gazte liburutegiaren barruan kokatuz edo helduen liburutegian, azken batean garrantzia hartzen baitu «gazta-roak».

Pentsa dezakegu, eta askoatn aipatzen da, haurtzaroan eta gazta-roan ez dela asko irakurtzen. Hemen gauza dexente dago eztabaidatzeko, neurria zein den, adibidez.

Egun, literaturarekiko harremana lehenago agertzen da, normala bihurtu da gurasoek umeei etxean ipuinak irakurtzea eta gero eskola ere irakurketa bultzatzen saiatzen da. Hala ere, nik uste dut liburuarekiko grina edo irakurketa sendotzeko prozesua geroxeago agertzen dela, gazteen eta helduen arteko mugan.

Haur eta gazteen garapen psikologikoa edo eboluzioa kontuan izanda, mugimendua da ardatz nagusia. Mugimendua jolasa da, bizitza mugitzea da. Haurrek jolasean pasatzen dute eguna; gazteek, ostera, kalean, lagunekin egoten, kirola egiten. Irakurteak geldirik egotea dakar eta aktibitate pasibotzat jotzen da. Txikitari gaisotasunen bat izan duenak bai irakurtzen pasatu duela denbora, baina

normalean eurentzat erakargarriagoak diren beste interesgune batzuk daude eta irakurtzea ez da funtsezkoena.

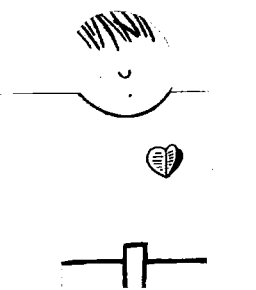
Gazteek irakurketaz sentitu dezaketena ez da maitasun istorioa izango, baina gorrotoa ere ez da. Hortaz, nire esperientziatik abiatuta, uste dut ez diogula hainbesteko garrantzia eman behar kantitateari, «zenbait irakurtzen den» horri, zer irakurtzen den baizik; hau da, gaur ere irakurtzen dela uste dut eta lehen baino gehiago; kontua ez da zenbait, zer baino.

gertatzen dena zera da, argitaletxeen eskaintza zabaldu dela, liburudendak liburuz josita daudela, eta pentsa dezakegu inork ez duela irakurtzen, irakurlearen eskaerak urriagoak direlako edo. Gainera, irakurleak ez du soilik aukeratu behar liburu berrien artean, baizik eta literatur historian argitaratu den guztien artean. Jakina, ezinezkoa da denontzat espazioa izatea, eta hor dago biblioteken egitekoa, adibidez, berria ez den liburu bat eskaintzea.

Esaten genuen moduan, kantitate aldetik asko aurreratu bada ere, ezin gauza bera esan kalitatearen aldetik eta haur-gazte literaturan zein den liburu ona eta zein txarra da kokarrik handiena. Eta jakitea zergatik.

Irakurketa prozesuaren inguruan gurasoek dute lehenengo eta funtsezko papera eta gero eskola da liburua ezagutzeko modurik zuzenena; horrela izan beharko litzateke, bestela, liburu asko liburudenda edo bibliotekan ahazturik egongo liriateke. Eskola da irakurketaren eragilerik nagusia eta, ildo horretan, familiaren egitekoa gutxietsi egiten den potentziala da, eskolak, ordea, pisu larregi du irakurketa bultzatzerako orduan.

Irakurketa piztu eta sendotzeari dagokionez, gizarteak aintzat hartzen ez duen beste erakunde bat dugu, biblioteka hain zuzen. Biblioteka gehiago behar dira, eskoletan, etxeetan, eta herri bakoitzean ere gutxienez bat. Horrez gain, beharrezkoak dira puntualki animazio-ekintzak eta horretarako diru-kopuru gehiago eta ez Kulturako aurrekontuak uzten dizkigun apurrak, kanpaina bat antolatzeke Liburuaren eguna delako, e.a., sarri eta maiztasun batekin baizik.





Gero, beste eztabaida bat izango da irakurketa bultzatze horretan zer animazio mota egingo den; adibidez, pailaso-emanaldiak, txo-txongiloak, magia, e.a. liburutegian bai edo ez? Gai horri buruz, iritzi hauxe dut, norberak badaki zeintzuk diren bere bibliotekaren ezaugarriak. Guk, esaterako, auzo liburutegian antolatu izan dugu zenbait ekitaldi, liburutegia auzoari hurbiltzeko, gurasoek zerbitzuaren berri jakin dezaten e.a., baiina ekintza horiek ez genituzke haur biblioteka «nagusian» antolatuko, herriaren erdian, jendez gainezka jarriko litzatekeelako.

Ildo horretan, eta aipatzeko soilik, esan behar dut zer nolako animazio ekintzak izan ditugun: ipuin kontaketak, bai hemengo kontalariak bai kanpokoak ekarriz, idazleekin solasaldiak, irakurpuntu edota egutegiak oparituz, liburu gomendagarrien gidak eginez, guraso edota irakasleentzat ikastaroak antolatuz, e.a.

Nik neuk garbi dudana zera da, literaturak funtzio ludikoa duela, aisialdia disfrutatzeke beste aukera bat dela eta ezin zaiola inori inposatu. Eta bai haurrak bai gazteak nahi duena ikusi, aukeratu eta irakurtzeko askatasun osoa duela, ez du merezi, eta gainera txarre-rako izan daiteke, literatura oinaze edo tortura bilakatzea.

Haur bibliotekaria naizenez, argitaletxeko arduradueni mezu urgentea bidaliko nieke: irakurle onak liburu onekin egiten dira. Horrela ba, euskaraz liburu onak behar ditugu. Ondo ilustratuak eta editatuak, album-ak, hain zuzen ere. Penagarria da ikustea gurasoek haur txikiei kontatzeko zer nolako itzulpneak egin behar izaten dituzten, eta betiko galdera entzutea: «ipuin hau ez al dago euskaraz».

Gazte-literatur arloa itzulpen ugariz jantzita dago, ezin liteke orain 0-6 urte bitarteko haurrentzat irudi liburuak bultzatu eta pisua gehiago orekatu?

Haur-liburu erakargarriak eta irudimena pizteko aproposak behar ditugu; normalean ahaztu egiten da irakurzaletasuna haurtzaroan hartzen den gogo delata eta zenbat eta gazteago irakurtzen hasi, orduan eta hobeto. Hori lortzeko misterio guztia seme-alabei liburu onak eskaini eta ematea besterik ez da. Horrez gain, parte hartuz gero gurasoek seme-alaben irakurketa prozesuetan, motiba-

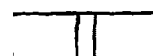
zioa bultzatzen dute, haurrak irakurtzen jarraitzeko. Urte batzuk geroago, gazteak gogoratuko du zer ondo pasatzen zuen liburu eder haiek ikusi, irakurtzen edo gurasoekin komentatzen.

Hausnarketa honetan ezin ditugu ahaztu, haurrak ezezik helduak ere badutela zer irakurri eta irakurri beharra dutela. Beti haur esparrua zaintzen ahalegintzen gara eta horrek arriskua dakar, getto bihurtzearena, hain zuzen. Helduok ere saiatu behar dugu haiekin irakurtzen, liburuak duen balioa estimatzen, liburu dendetara joaten supermerkatuara goazen bezala...

Irakurle giroa etxean sortzen da eta haurrak zein gazteak han ikasiko du literaturak ez duela adinik, literaturak denbora berreskuratzeke balioa du beti. Urteak aurrera egin ahala, irakurtzeak une batez, bederen, gelditzeko parada ematen digu.



Haur eta Giza
Literaturaren Ekarpena



Hegats 25-26
1999ko urrian
Graficas Ona-n inprimatu zen

