

ENGRESCAR AMB LITERATURA,  
ENGRESCAR AMB LLENGUA  
TILBERT DÍDAC STEGMANN  
*Goethe Universität Frankfurt*

### Resum

Ensenyar és un art. Especialment ensenyar literatura i llengua. Seguir la demanda de Wilhelm von Humboldt de fer partícips els estudiants en el procés de la descoberta i del coneixement és un art difícil. Proposo com una de les mil possibilitats confrontar els estudiants amb una obra de Picasso i amb un poema de Joan Brossa. Descric el camí que jo he seguit confrontant-me amb aquestes obres, però a classe esperaria, sense avançar-me i sense imposar la meva visió, l'apropament dels estudiants a la creativitat d'aquestes dues obres.

En la segona part presento el mètode EuroCom d'adquisició ràpida de competència lectora en una nova llengua romànica a base de transferir les competències lingüístiques que hom ja posseeix en altres llengües. Fent la prova amb un text en portuguès, podem despertar tota la creativitat lingüística detectora instigant els estudiants que no es deixin vèncer per la por davant una llengua que no han estudiat mai, sinó que empenyin al màxim fins que li hagin tret, al text, tot el que en saben comprendre.

**Paraules clau:** ensenyar literatura, creativitat, Joan Brossa, EuroCom-Rom, competències plurilingües.

### Abstract

Teaching—especially teaching language and literature—is an art, and not an easy one. In this paper, I describe two successful attempts to coax students into becoming active participants in the discovery and learning process. In the first, students were confronted with a sculpture by Picasso and a poem by avant-garde author Joan Brossa and were asked to explore the creative impact of these two works. I then shared with the students the path of my own reactions and interpretation. The second involved putting into practice the EuroCom method, which is intended to show students that they can rapidly acquire reading skills in an unfamiliar language by tapping into the language competences that they already possess in their native language. In

this case, students who were native speakers of Catalan were asked to explore and decode what they could of a text in Portuguese, and were led to the realization that much of its meaning was actually quite accessible to them, thanks to their knowledge of other Romance languages.

**Keywords:** teaching literature, creativity, Joan Brossa, EuroComRom, plurilinguistic competences.

«Engrescar». He escollit una paraula que no forma part del discurs acadèmic, sinó més aviat del camp en què ens trobem els humans durant tota la nostra vida, el camp de l'*homo ludens*. Les coses que fem en la nostra vida, les fem sempre amb alguna motivació, tant les que fem amb intencions «serioses», com ara ensenyar i aprendre, com les que fem per passatemps. Jo diria que totes les activitats, també les que fem amb finalitat d'aprenentatge o de progrés, tenen un component de joc, de gresca. Potser Jürgen Habermas, quan dissectiona les ocupacions de l'*homo sapiens*, en «Arbeit und Interaktion»,<sup>1</sup> en treball i interacció, deixa massa fora de consideració aquest component lúdic, com a bon alemany que és. També cada activitat amb finalitat de progrés, Habermas en diu «zweckrationales Handeln»,<sup>2</sup> conté un nucli de motivació lúdica. Això val especialment per al camp de l'ensenyament. Tots els mestres i professors som uns *entertainer*, uns «entretenidors», que hem de mantenir alegres o almenys atents els nostres estudiants. I moltes vegades ens demanem d'on hem de treure les energies per fer-ho contínuament, dia rere dia. Suposo que això és un tema central avui. Com els ensenyants ens mantenim de bon humor a base d'identificar-nos cada vegada de nou amb el que volem traspasar als nostres alumnes. Gaudint del que els estem ensenyant. Perdoneu si us cito una altra eminència alemanya, Wilhelm von Humboldt, el fundador del que avui en dia encara és —o hauria de ser— la idea de la universitat: fer participar els estudiants en el procés de la descoberta i del coneixement. Engrescar-los. Descobrir amb ells, per

1. Jürgen HABERMAS (1968). *Technik und Wissenschaft als ‚Ideologie‘*. Frankfurt: Suhrkamp, p. 9.

2. Habermas, *ibidem*, p. 62.

exemple, com està fet un text literari i on hi ha el secret de la seva efectivitat.

Anem al gra de la cosa. És a dir, a la pràctica. Us proposo una escultura de Picasso. I passem després a un poema de Brossa.



París: Musée Picasso, MPP 330. © Succession Picasso / VG Bild-Kunst, Bonn 2016.

L'obra de Picasso la trobem al Musée Picasso de París. Es pot comprendre bastant immediatament, almenys amb l'ajuda del títol: *Tête de taureau*.<sup>3</sup> El que veiem és un seient i un manillar de bicicleta disposats de tal manera que s'assemblen a un cap de bou. Uns moments més tard, ens adonem o recordem que Picasso ens proposa aquest conjunt com a obra d'art, com una escultura. Ens adonem de l'ardit enginyós que Picasso ha fet. I, si ara prosseguim a discutir si o per què aquesta obra s'ha d'acceptar com a obra d'art, ja ens hem perdut el més important. Ens hem oblidat de mirar a fons el que ha fet Picasso.

Què ha passat? Anem pas a pas:

3. En el text que segueix reutilitzo formulacions del meu llibre *El plaer de llegir literatura catalana* (2016). Lleida: Pagès, p. 56-59.

Dos elements funcionalment separats, muntats fixament a una bicicleta han estat

- deslligats del seu lloc,
- ajuntats,
- permutats en el seu ordre horitzontal (el seient és ara al davant, el manillar a darrere), i
- girats de l'horitzontal a la vertical.

Al meu veure, aquest darrer és l'acte essencial creatiu: les parts que funcionalment només tenen sentit en l'horitzontal són girades a la vertical. El seient que, per definició, ha de suportar un pes en la seva superfície esdevé disfuncional i absurd en posició vertical. Com a part de l'escultura, rep un nou sentit com a representació d'un front (la part que abans era la posterior del seient) i d'un morro (abans part anterior del seient). Els extrems del manillar que surten als dos costats del «front» i es corben cap amunt es converteixen en corns d'un bou.

Aquest acte de la girada vertical ja anticipa l'acte final de penjar (o d'instalar) l'obra d'art a la paret o dins de la vitrina. El procés iniciat amb l'acte de deslligament de les dues parts del seu lloc inicial (un acte tan físic com mental) arriba al seu final (provisional) amb la col·locació a la sala d'exposició. És un procés bastant més complex que el famós *ready-made* o *objet trouvé* de Marcel Duchamp, l'*Urinoir* de 1917. Segons el text en el catàleg en línia del Museu Picasso, l'artista mateix comenta la seva obra molt simplement: «Une selle et un guidon de vélo: “en un éclair ils se sont associés dans mon esprit”, déclare Picasso.»

Si tenim en compte que l'obra és del 1942 i que Picasso es troba al París ocupat per l'exèrcit alemany, ens recordem de la situació de repressió nazi. I els tubs negres del mànec juntament amb la «cara» del seient, sense ulls i fosc, que s'assemblen al crani d'una bèstia morta, poden convertir tota l'escultura en un símbol de protesta contra la guerra. Ens recorda el cap de bou més «famos» de Picasso, el que està pintat a la part superior esquerra del *Gernika* de Picasso.

Trobareu una anàlisi més a fons en el meu llibre *El plaer de llegir literatura catalana*. Allà anteposo a les pàgines que dedico a Picasso l'anàlisi d'un poema de Joan Brossa.

Es tracta del

## POEMA AMB FONTS NEGRE

A la dreta del poema, un sofà  
marró. Al mig del poema,  
Pierrot estirat damunt els versos.  
Travessa el poema Arlequí amb  
un colom negre a la mà.  
Entra al poema Colombina  
i arrenca al sofà dotzenes  
d'agulles de fer mitja.

Se'n va.<sup>4</sup>

Després d'una primera lectura, creiem haver comprès el paisatge una mica surrealista del poema i potser recordem alguns dels elements de la *commedia dell'arte* italiana amb els noms coneguts de Pierrot, Arlequí i Colombina.

Però aquí passa molt més. Resseguim els salts sobtats que Brossa ens fa recórrer amb aquest poema!

1. Amb el títol, «Poema amb fons negre», se'ns presenta un poema que, seguint les nostres habituds mentals, intentem interpretar com un imprès, però sobre fons negre. Això ens deixa confosos si intentem visualitzar les lletres d'impremta sobre un fons negre (invisibles?).

2. Entrant al primer vers, ens quedem ja francament bocabats perquè a la dreta d'un poema sols hem vist, durant tota la vida, o un espai blanc o un altre poema (o una traducció) o alguna il·lustració. I el que tenim aquí «a la dreta del poema» és un sofà!, un moble. Brossa ens catapulta fora de la nostra expectació habitual, restringida a la superfície de full de paper, i ajunta la fràgil materialitat del suport sobre el qual és escrit el poema amb la robusta materialitat del sofà marró. En aquest ajuntament el poema

4. De *Poemes civils* (1960) dins Joan BROSSA (1977). *Poemes de seny i cabell*. Barcelona: Ariel, p. 379.

comença a adquirir característiques d'un objecte tridimensional, al costat del qual hi pot haver un moble. La qualitat fictícia del poema s'embolica amb la materialitat d'un objecte tangible.

3. Una vegada que Brossa ens té aquí, adjudica al poema més extensió espacial referint-se al seu centre, el «mig» (vers 2).

4. I, efectivament —és una sorpresa esclatant—, trobem una persona al mig del poema, un personatge que ha penetrat en un espai de ficció i que entra materialment en el poema objecte com en un espai físic. És la figura comedianta de Pierrot, que s'ha posat *a jeure sobre els versos!* Visualitzem com s'acomoda entre majúscules i minúscules i posa el darrere sobre les minúscules, intentant de no clavar-se una lletra punxeguda com la *t* o la *l*.

5. Els dos mons, el poema text en suport paper i la realitat tridimensional de l'espai, queden encara més entreteixits, quan un segon personatge, Arlequí, «travessa el poema» (suposem que apartant una mica els versos) i, fins i tot, amb un colom, negre!, a la mà. Els versos entre els quals Arlequí travessa es converteixen en cortines, en bambolines teatrals. El poema s'ha convertit en escenari de teatre i el colom negre —invisible perquè treballem sobre un fons negre— ens apropa a un acte de màgia.

6. «Entra» en aquest punt Colombina «al poema» com ja abans ho han fet els seus dos col·legues de la *commedia dell'arte*. Però la sèrie de sorpreses encara és superada per la renovada relació del poema objecte amb el sofà objecte que és a la dreta: Colombina, després d'haver entrat al poema, «arrenca del sofà dotzenes d'agulles de fer mitja». El lector visualitza aquesta situació irreal i veu Colombina traient el braç fora del poema per agafar aquelles agulles, en repetides accions, a dotzenes, que, segons sembla, ha oblidat d'agafar abans d'entrar-hi.

7. Una línia en blanc que segueix insinua una pausa i una possibilitat de continuació. Però l'últim vers tanca la complexa situació teatral i màgica evocada pel poema amb dues síl·labes de brevetat lacònica: «Se'n va». Colombina abandona la construcció poemàtica i l'espai en què es troben el poema i el sofà, i ens deixa enrere... pensatius, sorprenentment sacsejats en els nostres hàbits de recepció textual. El trio de persones, Pierrot, Arlequí i Colom-

bina, ha tornat a posar en marxa, d'una nova manera, la nostra força d'imaginació.

Deixem aquí, de moment, el remolí de salts que ens han remenat la fantasia i la creativitat. En el meu llibre, *El plaer de llegir literatura catalana*, hi ha dos assaigs més sobre Brossa, que enfoquen altres aspectes de la seva trajectòria avantguardista. També hi he inclòs una anàlisi de la novel·la *Els treballs perduts*, de Joan Francesc Mira, amb el títol «Ironia intertextual i complexitat narrativa». Mira hi transposa a la ciutat de València les estructures fonamentals de la novel·la *Ulysses* de James Joyce, i contraposa València a la capital irlandesa, Dublín. A més, l'obra de Mira segueix el mite dels dotze treballs d'Hèrcules reflectint els divuit cants de l'*Odissea* que segueix Joyce. Són paral·lelismes sovint molt amagats en el text que fa goig descobrir en una lectura atenta. En segon pla hi transparenta la tragèdia *Hèracles* d'Eurípides. També es poden esbrinar les al·lusions a la *Biblia* integrades, tant com els ecos de la biblioteca universal de Borges, els ecos quixotescos de Cervantes i els d'Umberto Eco a *El nom de la rosa*. Hi ha un riquíssim treball detectivesc literari al qual el lector es pot lliurar. Una unitat didàctica podria mostrar el viatge des dels mites grecs fins a la literatura anglesa, passant per la italiana i l'espanyola. Però el treball detectivesc de debò serà descobrir quins procediments són a la base de l'extraordinària llibertat narrativa de Mira. Detectar la ironia amb la qual Mira tracta les normes establertes de la comunicació escrita. També descriure els refinats atemptats verbals als tabús sexuals i la impertinència amb la qual es tracten. És allò que he anomenat el *realisme eròtic valencià*. Us recomano vivament la lectura del llibre, si encara no l'heu llegit. I també, naturalment, us recomano la lectura de la meua anàlisi, modèstia a part.

Us parlaré encara breument d'alguna de les altres anàlisis. Hi ha, per exemple, dos llargs assaigs sobre el *Tirant lo Blanc*, un dels quals es diu «Mediació narrativa i participació del lector», on he intentat elucidar molt detalladament com en un episodi l'autor, servint-se de la figura de Plaerdemavida i encarregant-li el rol de narradora, ens té —com a lectors— en moviment continu entre somni fictici i «realitat» narrativa. Es permet de donar-nos dues versions del mateix esdeveni-

ment i en realitat fa el que vol amb nosaltres sabent que estem constrets a cooperar amb ell. Ens nega informacions que sap que estem esperant i se les reserva per més tard, tot fent-nos l'ullet. La consciència amb la qual Martorell ens inscriu en el seu text i ens en fa partícips necessaris és inauditament moderna. És un plaer intens anar descobrint-ho.

Al llibre també hi ha un text en occità. És el poema del poeta Frederic Mistral enviat als poetes catalans de la Renaixença l'agost del 1861. En aquest poema he arribat a detectar dos Mistrals que no arriben a unir-se per apaivagar les dues posicions oposades: un Mistral que se sentia i era considerat el màxim representant de la literatura occitana (per ell provençal) i un Mistral que volia quedar bé amb la cultura francesa i no fer-se sospitar o criticar com a nacionalista occità. Mistral no sembla adonar-se clarament de la seva situació i sembla pensar que el text del poema presenta una solució satisfactòria. La cosa interessant per a nosaltres lectors és que, després d'una lectura atenta, ens adonem que el poema diu més del que el poeta havia volgut delatar. I que la veritat no és el que el poeta pensava dir-nos, sinó el que el text ens diu. El que sembla una paradoxa és el que, al meu parer, demostra el gran interès i valor d'aquest poema.

Per acabar, d'aquest llibre tot just mencionaré que es clou amb una exhaustiva història de «La catalanística a Alemanya» que pot informar els qui interessa seguir els camins que l'ocupació amb la literatura i la llengua catalanes ha seguit al meu país en aquests últims 180 anys.

Però ara passem als atractius que la llengua i especialment *les* llengües ens tenen preparats. A tothom i especialment als nostres estudiants. Quina cosa hi pot haver més atractiva que endinsar-se i moure's en el món de les llengües! A Frankfurt, ens hem dedicat especialment a la comparació de les llengües romàniques, un camp en què els romanistes alemanys han excel·lit des dels principis dels quals he parlat en l'article sobre la catalanística que he mencionat. Però, al meu col·lega Horst Klein i a mi, ja no ens interessava el vessant històric, diacrònic, del desenvolupament de les llengües romàniques a partir del llatí vulgar del segle v i següents, sinó el vessant modern de la intercompren-



sió europea. És a dir, la comparació sincrònica. I aprofitar aquesta comparació no sols com a investigació científica, sinó com a eina practicable per a la intercomunicació entre els joves europeus. Es tractaria d'afegir a la via de l'anglès com a única llengua d'intercomunicació internacional una altra via de comunicació en les nostres respectives llengües maternes. És a dir, evitar que l'ensenyament de l'anglès *sol* es converteixi en un «language killer number one» i fer practicable un augment de comunicació entre llengües emparentades, començant amb les llengües romàniques, però tenint en vista també les llengües germàniques i les eslaves.

És el que fa uns anys promou la Societat Catalana de Pedagogia, filial de l'Institut d'Estudis Catalans. Començant per l'escola primària, on s'han de plantar les bases del plurilingüisme. Vam treballar junts en un seminari a Prada, el 2014, en el marc de la Universitat Catalana d'Estiu. I el 2015, sota la direcció de Martí Teixidó i d'experts i estimats col·legues, es va presentar el «Marc d'Ensenyament de Llengües Vives», abreujat MELvives, un document de 32 pàgines ofert a totes les escoles de Catalunya i dels Països Catalans.<sup>5</sup> Es tracta d'una guia per promoure el plurilingüisme sobre la base del parentesc de les llengües romàniques i integrant-hi l'anglès. A títol personal adverteixo que l'anglès és lèxicament romànic al 50%. I que l'anglès és un bon pont per passar a l'alemany o al neerlandès i les altres llengües germàniques.

El nostre mètode de Frankfurt, EuroCom, és a dir, «eurocomprensió» o «intercomprensió europea», és una de les bases del marc MELvives. I cobrarà encara més importància quan el marc d'ensenyament s'estengui a la secundària. De l'EuroCom, en trobareu una descripció succinta a la *Revista Catalana de Pedagogia* del 2008, que edita l'IEC.<sup>6</sup>

5. SOCIETAT CATALANA DE PEDAGOGIA (2015). *Marc d'Ensenyament de Llengües Vives*. Barcelona: Grup Promotor Santillana.

6. Tilbert Dídac STEGMANN (2009). «La importància del plurilingüisme en l'educació dels joves europeus». *Revista Catalana de Pedagogia*, volum 6, 2007-2008, p. 63-76, Barcelona. A les p. 74-76 trobareu molta bibliografia sobre l'EuroCom. A l'editorial, [www.shaker.de](http://www.shaker.de), trobareu els 36 volums de la sèrie Editions EuroCom.

Com a llibre, ha sortit en alemany el 2001 *EuroComRom—Die sieben Siebe*<sup>7</sup> i ara ja existeix en tretze llengües, també en català, amb el títol *EuroComRom—Els set sedassos: Aprendre a llegir les llengües romàniques simultàniament*.<sup>8</sup>

L'EuroCom toca dos punts àlgids: constatem que no s'aprofita el parentiu de les llengües romàniques, que brindaria una magnífica possibilitat de plurilingüisme. I recalquem que l'EuroCom permet amb tota naturalitat centrar el plurilingüisme al voltant de la llengua catalana com a centre inequívoc, cosa important per a una futura República catalana.

La «intercomprensió romànica» és una cosa que tots vosaltres ja haureu experimentat. Per exemple, si us apropau a l'italià: alguna part de la llengua italiana us semblarà coneguda; hi ha molta cosa que podeu endevinar. Doncs justament des d'aquesta experiència, en Horst Klein i jo hem desenvolupat l'EuroCom. Ens intrigava que albiràvem alguna comprensibilitat quan saltàvem d'una llengua romànica coneguda a una de nova, però no sabíem quanta possibilitat d'intercomprensió ens esperava i per què. Ens vam proposar senzillament de sistematitzar-ho. Vam voler establir quantes competències de les llengües que ja eren nostres podíem aprofitar per a una de nova. És a dir, aclarir-nos a nosaltres mateixos quant de «transfer» de competències seria possible. A la fi, vam veure que el *transfer* per a la intercomprensió era especialment rendible i útil en set camps lingüístics:

- en el camp del lèxic internacional, igual en moltes llengües;
- en el lèxic panromànic, heretat del llatí vulgar;
- en les correspondències fonocogràfiques, algunes de molt evidents, d'altres també evidents amb algunes petites fórmules amb les quals EuroCom ens ajuda;
- en les pronúncies i les representacions gràfiques;

7. Horst G. KLEIN, Tilbert D. STEGMANN (2001). *EuroComRom — Die sieben Siebe: Romanische Sprachen sofort lesen können*, 3a ed. Aachen: Shaker.

8. AUTORS: Esteve CLUA, Pilar ESTELRICH, Horst G. KLEIN, Tilbert D. STEGMANN (2003). Aachen: Shaker.

- en la sintaxi bàsica, que és igual en totes les llengües romàniques;
- en la morfologia, és a dir, les terminacions verbals i nominals, etc., i
- en els prefixos i sufixos.

Això són els «famosos» set sedassos amb els quals cada persona que s'apropa a una nova llengua emparentada pretesament desconeguda pot recollir el riquíssim cabal conegut que la seva competència lingüística anterior li regala.

Hi integràvem les descobertes de la neurolingüística, que ens fa aprendre cada dia més coses sobre com funcionen les llengües en el nostre cervell. I que deixa ben clara la *transversalitat* del cervell humà i com els coneixements lingüístics de les diferents llengües estan estretament interrelacionats. I que, si aprenem una nova llengua, enganxem tant com podem els nous coneixements als que ja tenim emmagatzemats. Allà on les neurones estan en bona predisposició, pel parentiu de la llengua pròxima per exemple, és on millor, amb més facilitat i més duradorament podem afegir-hi coneixements nous.

La didàctica tradicional monolingüe desatén aquests fets i no juga amb les interessantíssimes possibilitats d'incloure textos d'altres llengües escolars o extraescolars en les classes de llengua. Fem una prova de com es pot fer altrament. I us proposo un text en portuguès, tret d'una revista de dones joves.

Abans us formularé una pregunta: quants de vosaltres sabeu portuguès?

Doncs a tots vosaltres, que ara no heu aixecat el braç, us demostraré que sí que sabeu portuguès, almenys llegir-lo.

Veiem el títol: *Os complexos das estrelas*. Lèxic internacional inter-comprensible: *Complexos* és igual en català, *estrelas* és quasi com en castellà. Ens fan reflexionar només *os* i *das*. Però, per la seva posició sintàctica, concloem que han de ser articles o una combinació amb una preposició. *Os* deu ser com *los* en castellà i *das* com *de las* en castellà o *des étoiles* en francès. Veiem que no sols sabem llegir i comprendre aquesta frase portuguesa sinó que també sabem deduir com són i com funcionen alguns articles. Ara, en la frase introductòria *São*

# OS COMPLEXOS das estrelas

São bonitas e jovens, mas também encontram **PEQUENOS DEFEITOS** nos seus corpos e fazem tudo para escondê-los.

## Peso

*Magreza excessiva*



**KEIRA KNIGHTLEY**  
Cansada de divertir que não sofre de incoerência nervosa, a atriz já afirmou várias vezes que gostaria de ser a irmã de Mónica Bellucci.

**RIHANNA**  
Sempre achou que tinha as pernas demasiado gordas e, por isso, dedica muitas horas ao exercício físico, de -las mais finas e delicadas.

*Costas grossas*



*Estroglhados*

**UMA THURMAN**  
Apesar de ter uma cor de olhos linda, a atriz confessa que faz tudo para disfarçá-los com maquiagem, pois diz que são muito estragadinhos.

*Juntos*



**PARIS HILTON**  
A rica herdeira da cadeia de hotéis ficou apata em frente de um espelho a olhar os olhos, pois são muito pequenos e estão demasiado juntos.

## Orelhas

*Grandes*



**BEYONCE**  
Por achar que tem as orelhas demasiado grandes, a cantora gosta de disfarçá-las com penteados inteligentes, mas também é que tem sempre cabelo.

*De "abaco"*



**KATE HUDSON**  
É frequente vemos a atriz com o cabelo solto, o que se deve ao facto de ter orelhas de "abaco". É a melhor forma de disfarçar esta pequena imperfeição.

## Altura

*Sabax-ectadura*



**EVA LONGORIA**  
Com apenas 1,55 metros, a atriz faz mais alta, por isso anda sempre de saltos altos. Além disso, também não ajuda o facto de se ter casado com um homem de quase o dobro de altura.

que nada nada mais, nada menos do que 1,88 metros.

*Lábios curvados*

**SCARLETT JOHANSSON**



Desde criança que a atriz sabe por ser gordinha e, por mais que emagreça, os lábios são sempre curvados, o que não a ajuda muito contendo-lui no maior para os atilapetes.

## Nariz

*Nariz e lábios muito juntos*



Para que não se veja que o nariz é muito largo, Penélope Cruz usa muito lábios e nariz maquiado-se sempre com um antiháires e também não dispensa o blush nas mangas de rosto.

**SARAH JESSICA PARKER**



Não gosta do seu nariz grande, mas não tem medo de fazer uma cirurgia para diminuir o tamanho. A verdade é que, se o fizesse, iria sentir-se desconfortável.

## Boca

*Grandes*



Não é a boca que a modelo gosta de mostrar, mas sim os seus olhos e sorriso muitas vezes com a boca fechada, pois não gosta de mostrar os gengivos salientes.

*bonitas e jovens, mas também encontram pequenos defeitos nos seus corpos e fazem tudo para escondê-los*, veiem que *bonitas* és com en castellà, *joves, també, encontrar, defectes* com en català, i novament *pequenos/pequeños, corpos/cuerpos, esconder* com en castellà. En català diem *amagar* i, per això, ens hem d'ajudar del castellà, que sí que té la paraula *esconder*. Tenint les dues llengües a disposició, el portuguès no se'n pot escapar. Tot és lèxic internacional o panromànic. En realitat, amb això ja heu comprès tot el sentit de la frase i podríem continuar.

Però, com que som curiosos, volem assegurar-nos que *são* és veritablement el verb *són*; com ho deduïm? *São* ha de ser un verb, perquè la primera part de la frase necessita un verb i ha de ser plural perquè els dos adjectius següents estan en plural. Però podríem dubtar si les formes verbals que acaben en *-am* o *-em* (*encontram, fazem*) poden ser primeres persones del plural com en català mallorquí *trobam* i en català de terra ferma *fem* (castellà: *hacemos*). La lògica del context ens diu que no parlen elles, sinó la periodista, que ens brinda aquest article entretingut. Cosa molt important, perquè, durant tot el text creat per la periodista, els verbs ens sortiran en tercera persona i mai en primera o segona (amb alguns infinitius entremig). Doncs, ja hem decidit; ha de ser tercera persona: *encontram* (*encuentran*) i *fazem* (*hacen*). He parlat de la lògica del context. Era una lògica sintàctica, vist que una narració l'esperem normalment en tercera persona. Demuestra quanta quantitat de saber sintàctic tenim ja al cervell que podem aplicar molt efectivament a una nova llengua. Sempre dic que cap llengua emparentada (encara que només sigui entre les llengües indoeuropees) és una llengua totalment nova. També endevinem que *nos seus* vol dir *en els seus*. Ja estem autoconstruint-nos una petita gramàtica del portuguès. Detectem que alguna cosa passa amb els articles, *os, das, nos / los, de las, en los*: amb una mica més de text podrem estar segurs en la nostra hipòtesi que els portuguesos han perdut què en els articles? Efectivament, la *l*-. El nostre amic i especialista en didàctica del plurilingüisme, Franz-Joseph Meissner, de la Universitat de Gießen, parla de la *Hypothesengrammatik*, la gramàtica d'hipòtesis que els aprenents ens construïm sobre la marxa sense que en principi ens hagi d'ajudar un professor. Basta llegir i desxifrar textos i textos autèntics, com més millor.

Veiem que aquest progressar en un text en una nova llengua l'estem fent per dues vies alhora: d'una banda, volem comprendre al més ràpidament possible el que diuen les frases; de l'altra, ens pica la curiositat per veure com funciona el portuguès diversament del català i del castellà. És com si anéssim amb dues locomotores alhora: una és la del sentit textual; l'altra, la de l'estructura lingüística. Un cop avança l'una, un cop l'altra. Així, llegir una nova llengua és sempre també aprendre-la. Per a la Fira Internacional del Llibre de Frankfurt, en la qual Catalunya va ser la convidada d'honor, vaig editar un llibret que vam repartir en milers d'exemplars i que es diu *Katalanisch express*, amb un subtítol que tradueixo al català: llegir el català immediatament a través de la teva llengua pont. Proposa al lector alemany vint textos en català, demostrant-li com amb *una* llengua romànica que ja coneix —millor amb dues— pot entrar a llegir el català formant-se ell mateix la gramàtica del català que, cada sis textos, li aclarim perquè sàpiga si ha combinat bé o si en algun cas ha tret una conclusió errònia (és un *feedback* necessari).

Tornem al nostre text: aquells petits defectes dels quals es queixen les nostres *estrelas* sembla que són sis: *peso, altura, boca, orelhas, olhos e nariz*. En el cas de *nariz*, ens ajuda més el castellà; en els altres, ho fa més el català: *orelles, ulls*, que en castellà serien *orejas i ojos*. Especialment en la pronúncia, les *-lh-* portugueses són iguals a les *-ll-* en català, mentre que el castellà té un so estrany, la *-j-*.

Ja us puc avançar una petita fórmula del tercer sedàs d'EuroCom: a les *-lh-* portugueses de *orelha, olho e velha* corresponen:

CF 14 pg. **-lh-** (orelha, olho, vella) cat. orel·la, ull, vella  
 gal. orella, ollo, vella  
 fr. oreille, oeil, vieille  
 oc. aurelha, uèlh, vièlha  
 es. oreja, ojo, vieja  
 it. orecchio, occhio, vecchia  
 rom. ureche, ochi, veche

A primera vista, paraules amb aquesta combinació de lletres al mig us podrien semblar poc comprensibles en una nova llengua, però, un cop heu conegut aquesta correspondència fonètica, ja no és cap entrebanc per a la vostra intercomprensió posterior en casos anàlegs.

Encara us descobriré una altra d'aquestes petites fórmules que ens solucionen el problema de comprensió en un instant després d'haver-les conegudes un cop. Per exemple, si en portuguès veieu la paraula *cheio* i heu après que això és *ple* en català, *plein* en francès, *lлено* en castellà, *pieno* en italià i *plin* en romanès, tindreu molta facilitat de descobrir què correspon a la paraula *chuva*:

CF 12 pg. **-ch-** (cheio, chuva, chumbo) cat. **ple, pluja, plom**  
gal. **cheo, chuva, chumbo**  
es. **lleno, lluvia, plomo**  
fr. **plein, pluie, plomb**  
oc. **plen, pluèja, plom**  
it. **pieno, pioggia, piombo**  
rom. **plin, ploaie, plumb**

I tot això és una regularitat que us solucionarà el dubte en cada cas anàleg.

Vegeu també aquesta fórmula de correspondències del grup *-ct-* del vocabulari internacional (com en *octava*) que trobem canviat en el *vuit* català:

CF 5 pg. **-it-** (oito, noite, leite) cat. **vuit, nit, llet**  
gal. **oito, noite, leite**  
fr. **huit, nuit, lait**  
oc. **uèch, nuèch, lach**  
es. **ocho, noche, leche**  
it. **otto, notte, latte**  
rom. **opt, noapte, lapte**

Fixeu-vos com quatre llengües tenen *-it-*, dues la *-ch-* espanyola, l'italià la doble *-tt-* i el romanès un inesperat *-pt-*. Per a les llengües romàniques, hem sistematitzat una vintena d'aquestes regularitats i així, en lloc de tenir la impressió que les diferències entre les llengües romàniques són imprevisiblement caòtiques, se us aclareix un panorama ordenat que us fa molt més confiats en el salt a una llengua nova.

En general, podem dir que amb el que us he explicat fins ara, que és la part lèxica i la sintàctica, podeu treure sentit a un 70% d'un text mitjà en una nova llengua. Un 20% més el podeu endevinar per la ja



comentada «lògica del context» i que fins i tot recalco dient «la presió del context». L'últim 10% del text el podem deixar obert de moment habituant-nos a viure, com sempre dic, amb el buit, amb la llacuna, amb la bretxa. No hem de tenir por de seguir llegint i desxifrant sense haver comprès cada mot. Quan hàgim passat per tot el text, i rellegint-lo, haurem arribat a una bona comprensió general del que el text ens vol dir. I, amb cada nou text, al qual ens enfrontem, la nostra capacitat de llegir en aquella nova llengua augmenta exponencialment.

Tornem als nostres textos per llegir el que ens diu la periodista de l'altura d'Eva Longoria, per exemple. Té *baixa estatura*. Cap problema per a un català. *Com apenas 1,55 metros, a actriz faz tudo para parecer mais alta, por isso anda sempre de saltos altos*. Què vol dir *saltos*? La lògica ens diu que la Longoria segur que no va pel món saltant. Doncs, què són *saltos altos*? El context ens ho diu. I, si algun home no ho endevina, que ho demani a la dona més pròxima.

Passem al que ens diu la periodista de les *orelhas* de Beyoncé. *Por achar que tem as orelhas demasiado grandes...* En les formes verbals, *tem = té, faz = fa* el portuguès està més a prop del català que del castellà; en la paraula *demasiado* coincideix amb el castellà. Però, amb la paraula *achar*, no anirem tan ràpids. El més fàcil serà ometre-la i descobrir que la frase s'entén igual: *por que tem as orelhas demasiado grandes...* (Ara bé, qui es recordi de la *ch-* portuguesa en la paraula *chuva*, castellà *lluvia*, podrà lligar *achar* amb *hallar*, en el sentit de *encontrar*.) *A cantora gosta de disfarçá-las (orelhas) com penteados inteligentes*. No tenim problemes per relacionar-ho amb *disfressar* o *disfrazar*, o amb *pepinats* o *peinados*. I seguim: *mas a verdade é que nem sempre consegue*. I *nem* el qualifiquem fàcilment com a negatiu. La comprensió és pràcticament total, perquè estem amb temes del cos humà i de cada dia. En altres textos, augmentarà la necessitat de mobilitzar les nostres capacitats de *intelligent guessing*, com diem, d'endevinar amb intel·ligència i una bona càrrega de saber enciclopèdic per trobar el significat de les paraules no directament detectables des d'una llengua romànica que coneixem.

Mirem encara un últim text: els *olhos* de Paris Hilton: *a rica herdeira da cadeia de hotéis Hilton* (*a cadeia de hotéis* per força ha de dir



*cadena d'hotels i herdeira* ha de ser *hereua/heredera*) *aposta em forte na maquilhagem para disfarçar os olhos, pois são muito pequenos e estão demasiado juntos*. Tot ho comprenem perfectament. De cap manera no es podrà dir que hem començat de zero. Hem començat a llegir una llengua que ja coneixem en gran part!

En resum, podem dir que hi ha una immensa quantitat de sabers lingüístics i extralingüístics dels quals disposem entrant en una nova llengua —però només si estem disposats a utilitzar-los. Si diem primer «No entiendo», tot està perdut. Les neurones estan tancades, la motivació a zero, cap porta oberta a l'aprenentatge. Si, al contrari, la nostra posició és «Vull entendre això —sé que hi ha molt que ja entenc—», les neurones estan a topar, en mode d'acollença, àvides de retenir i gravar el que els presentem.

I, a més, heu après una cosa de la qual encara no hem parlat. És que heu tingut un professor que parla portuguès i que, sense cap explicació, us ha introduït en la pronúncia portuguesa. I vosaltres, constructivísticament, ja em podreu enumerar les característiques de la pronúncia portuguesa. Doncs quines serien les característiques de la pronúncia a Portugal?

Benvolgudes amigues i amics, ara no podem continuar amb un curs intensiu d'una dia per fer una entrada més a fons en el portuguès i més tard —un cap de setmana— repetir-ho amb una experiència igual en italià, o occità, o qualsevol altra llengua romànica.

En tot cas, m'agradaria molt que alguns de vosaltres, com a professors, comencéssiu a crear materials per a l'educació plurilingüe a les vostres escoles i als vostres instituts. I, per cert, a les universitats! Cada professor de llengües pot aprofitar en les seves classes els llibres i els CD que tenim publicats,<sup>9</sup> per fomentar competències de lectura en francès, italià, portuguès, gallec, occità, etc. entre els seus alumnes. I ho pot fer sense necessitat de conèixer bé aquestes llengües, posant-se en la mateixa situació que els seus alumnes davant d'una «nova» llengua romànica. És fins i tot més realista fer-ho així. Jo també ho faig quan tracto amb llengües o variants menys conegudes.

9. Vegeu la nota 7, més amunt.

Aquesta nova direcció a les escoles i als instituts significarà un avanç important en el plurilingüisme dels joves catalans. I serà un avanç en atractiu de les classes de llengües.

Però hi ha encara una raó més per apostar pel plurilingüisme. I, amb això, ja vull acabar. És que fer-se plurilingüe i fer estudiants plurilingües és més que proporcionar una tècnica. El plurilingüisme té un vessant ètic. Té un immens valor en la pedagogia dirigida a educar uns joves ciutadans europeus que assegurin la comunicació pacífica futura, sempre amenaçada, entre les nacions, els pobles i, fins i tot, entre les diferents capes socials i entre immigrants i «indígenes». Educar amb perspectiva plurilingüe significa desenvolupar la sensibilitat pluricultural i la comunicació intercultural, significa educar per a l'obertura cap a les altres cultures, cap a les altres nacions, cap al respecte de l'altre, cap a la tolerància, cap a la solidaritat, cap a la convivència, cap a la democràcia i cap a la pau. Si coneixes o parles la llengua de l'altre ciutadà europeu, has fet un pas en la seva direcció, li has estès la mà.