

ÍNDIX

Pròleg.....	3
Hipòtesis i objectius.....	4
1. La literatura infantil i el conte.....	5
1.1. La literatura infantil.....	5
1.2. El conte.....	7
2. Els inicis de la literatura infantil i la moral en els contes infantils.....	11
3. La moral en els contes infantils.....	14
4. La definició dels personatges i les seves circumstàncies.....	20
5. Qualitat literària vs instrucció moral.....	23
6. Anàlisi pràctica.....	30
6.1 Anàlisi dels personatges de la narració.....	30
6.2. Sinopsis i comentaris dels contes analitzats.....	68
7. Conclusions.....	91
8. Bibliografia.....	94
8.1 Bibliografia general.....	94
8.2 Referències bibliogràfiques dels contes analitzats.....	96

PRÒLEG

Hi ha qui creu que els contes infantils han de tenir sempre una funció educativa al darrere i, per tant, transmetre certs valors morals. Hi ha qui creu que els contes infantils han de ser, per sobre de tot, obres d'art. Al llarg del treball aportarem informacions i dades entorn d'aquestes qüestions. Partim de dues idees de base en relació a aquest tema: en primer lloc, si en general els contes infantils duen o no una moral implícita; en segon lloc, com és aquesta moral en els casos en què hi és present. Analitzarem, de manera concreta, quin tipus de moral es transmet als contes infantils a partir de diversos contes catalans editats els últims anys. Tenim la sospita que els contes infantils fan una distinció molt clara entre el que es transmet com a ben fet i mal fet sense relativitzar els extrems.

Una part important del treball es basa en l'anàlisi de diversos contes i es complementa amb apartats teòrics que pretenen situar-nos en el tema a partir d'idees de varis autors. La tria dels diversos contes que analitzarem, i que formen la part pràctica del treball, s'ha basat en tres criteris de base: que fossin escrits originàriament en català, que anessin destinats a infants de tres a vuit anys –això és sempre aproximadament–, i que haguessin estat editats a partir del 2005.

El tema tractat al treball ha estat en general poc estudiat. Com a adults que oferim contes als més petits, cal que ens adonem de la importància d'elegir les obres seguint uns determinats criteris. En aquest treball ens hem centrat en el tema de la moral, però són moltes les anàlisis i els estudis necessaris en relació a la presència –o no– d'estereotips a la literatura infantil. Ens referim als contes, tot i que la majoria d'idees que apareixen al llarg del treball es poden aplicar també al teatre i a la poesia. Caldrien dos estudis paral·lels per analitzar la mateixa qüestió en els altres dos gèneres literaris.

Hipòtesis i objectius

A partir dels següents punts, sintetitzem els diversos temes tractats en el treball en relació als contes infantils. Cada punt inclou una de les idees principals de les quals hem partit des d'un inici i que al llarg del treball hem desenvolupat i complementat amb d'altres:

- Estudiar si es relativitza allò bo i dolent. Els personatges dels contes se solen presentar com a bons o dolents –sense matisos- quan tots sabem que a la vida no hi ha res ni blanc ni negre.
- Analitzar els canvis dels personatges al llarg de l'obra. En aquest sentit els personatges, si canvien, solen fer un gir total, passen de dolents a bons, o viceversa, sense aquests matisos que comentàvem.
- Observar com són estereotipats els personatges bons i dolents. Hi ha unes característiques estipulades molt concretes, per uns i altres, que caldrà analitzar.

El treball que presentem a continuació s'ha desenvolupat a partir d'aquestes tres hipòtesis de base, cadascuna amb el seu objectiu corresponent. Tres primeres hipòtesis que es complementen amb una quarta idea que hem tingut en tot moment molt present: la qualitat de les obres. En aquest sentit, hem comentat i analitzat la finalitat dels llibres per a infants. Creiem que, en general, es prioritza la transmissió de certs valors morals i que, en conseqüència, la qualitat literària queda en segon pla.

1. LA LITERATURA INFANTIL I EL CONTE

Abans d'entrar plenament en matèria, farem algunes apreciacions importants. Tractarem de la literatura infantil i del conte per observar com s'han encarat aquests dos conceptes en el treball, ja que sovint se solen interpretar de manera massa genèrica. Ni totes les històries que arriben als infants poden ser considerades literatura infantil ni totes les històries que formen part de la literatura infantil són contes. Vegem-ho:

1.1. La literatura infantil

La literatura infantil és un terme molt usat, sovint de manera molt genèrica, massa. Nieto i González (2002:53) en fan una definició ben senzilla: “En definitiva, la literatura infantil és una literatura per a nens”. Una descripció certament simple que es refereix als dos termes que formen el concepte: “Literatura” i “infantil”. Pot semblar un aclariment evident, fins i tot innecessari, però ja veurem al llarg del treball que sovint el terme “literatura” queda en un segon pla i es creu que la literatura infantil simplement inclou històries adreçades a nens i nenes, independentment del seu valor literari.

Duran i Ros (1995:93-94) arriben a la mateixa conclusió quan parlen de la literatura infantil com d’“aquella literatura que els adults adrecen als infants i que es transmet pel llenguatge escrit”. Basant-se en Denise Escarpit expliquen que “la literatura infantil va néixer del binomi adult-autor/infant-lector” i quan parlen de la “màgia literària” la descriuen amb forma de triangle, com “un triangle amorós”, diuen, i situen l'autor-narrador, per una banda, per l'altra l'oient-receptor i, al mig, el conte (o la història o el llibre...).

Hem començat parlant d'allò que se sol oblidar. Però hem de vigilar que per salvar un terme no sigui l'altre el que quedi en segon pla. Pensem ara, doncs, en “infantil”. En aquest sentit, Jesualdo¹ (1967:14) es pregunta si existeix una literatura pròpiament infantil, és a dir, que vagi destinada a l'infant i

¹ Tinguem en compte que és un llibre de 1967, però que ha estat una de les obres cabdals en les quals ens hem centrat per desenvolupar el treball. El podem trobar vigent –i, malauradament, fins i tot innovador– per moltes idees que transmet.

a allò que aquest realment necessita. “¿Hay un libro, pues, que responde cabalmente a la intimidad del niño?”. No és l'únic que en parla². Jesualdo, com Duran -i tants d'altres-, acaba responent que sí, que hi ha –o que hi pot haver- una literatura pròpiament infantil, la qual descriu amb un seguit de particularitats en relació a l'infant: “un léxico especial, que pretende consultar sus características psíquicas y responder a sus exigencias intelectuales y espirituales”. Però afirma que aquesta literatura no és la que sol interessar més als nens i nenes. Explica que, en contra del que pot semblar a simple vista, sovint els criden més l'atenció històries que no han estat escrites expressament per a ells. Més endavant veurem per què passa, això.

A partir d'aquesta idea, Jesualdo (1967:17) cita Anatole France, qui es pregunta si hem d'oferir als infants obres especials per a ells. Hem vist que hi poden ser, però es qüestiona si realment val la pena que els hi arribin. Comenta que, mentre els autors fan un esforç per entrar al món infantil, els infants es queden sempre allà mateix, no es transporten a cap món diferent del seu ni amplien els seus horitzons. En tot cas, Jesualdo aconsella no prohibir mai als més petits lectures pel fet que es cregui que contenen conceptes superiors dels que pot assumir el seu intel·lecte. Pel que fa a aquest treball, encara que es basi en contes infantils destinats a infants de tres a vuit anys –ja hem dit que això sempre és aproximadament- no vol dir que les edats dels infants a qui arriben aquestes obres han d'estar acotades de manera molt estricta. Les idees de Jesualdo no ens acosten pas a cap intenció de voler allunyar dels nens i nenes les obres que han estat elaborades expressament per a ells; sí que ens reforcen, en canvi, l'objectiu d'analitzar-les per veure què és el que els arriba.

² Duran (2007:157-158) comenta la controvèrsia en funció de si existeix o no una literatura destinada només als infants: “Discutida o no, la presència d'una literatura adreçada específicament a lectors d'edat infantil existeix, i respon a una fenomenologia cultural relativament recent que es pot ubicar a partir de certes iniciatives personals i aïllades del segle XVIII (Perrault, La Fontaine, Samaniego...), i més específicament a partir del segle XIX”.

1.2 El conte

Parlem de contes, però, tenim clar què són? Nieto i González diuen que probablement hi ha tantes definicions de conte com models que cada autor cultiva. Mirem les tres entrades que apareixen al diccionari per aclarir-ne el significat³. Pot ser, per tant, una narració de fets, un gènere literari i, finalment, una composició d'aquest gènere literari. Al treball, quan parlem de contes, ens referim a aquests dos últims significats; a contes concrets, sobretot, però, en termes més generals, també al gènere literari.

Pel que fa a la primera definició que apareix al diccionari, veiem que hi fan referència Nieto i González (2002:54-55) i Jesualdo (1967:131-135) quan diuen que el conte és tan antic com la humanitat. Aquestes obres, lluny de l'objectiu de produir plaer, tenien unes funcions ben marcades que Jesualdo exposa a partir de les idees d'Arzubide: "Primero, para explicar el mundo y la vida, segundo, para transmitir la experiencia y los conocimientos, y tercero para hacer la crítica de la propia sociedad en que vivían". Per la seva banda, Nieto i González fan una classificació d'aquests contes primitius –que Jesualdo anomena contes primitius vulgars-: "cuentos religiosos, cuentos mágicos, cuentos genealógicos, cuentos para exponer principios éticos, de todo hay abundantemente en la literatura primitiva de los pueblos". Finalment, Alzola (2004:198) remarca el paper dels contes morals a l'època clàssica, quan, diu, el mitjà principal de l'educació moral era explicar històries.⁴ "Virtudes, como pueden ser la amistad, la honradez o la fidelidad, se muestran a través de la vida de ciertos personajes que las encarnan." Les generacions antigues, és clar, devien transmetre les històries a les més noves: "El contar historias

³ Veure DIEC, CONTE: 1 m. [LC] [FLL] Narració generalment breu d'uns fets llegendaris, ficticis o originàriament reals, amb la intenció d'entretenir, divertir, moralitzar, etc. *Un conte de fades. Contar un conte.* 2 m. [FLL] Gènere literari en prosa d'extensió generalment breu i caracteritzat per la natura fictícia dels fets narrats. 3 m. [FLL] Composició d'aquest gènere.

⁴ Vegem com Plató ja fa referència, a *La República* (IV, 17), a les obres que es destinen als nens, així com a la cura en la seva selecció: "Sócrates: -¿No te das cuenta de que lo primero que contamos a los niños son cuentos? ¿Podemos en este caso permitir con ligereza que los niños escuchen cuentos de cualquier género y acojan en su alma opiniones casi siempre contrarias a las que pensamos que han de tener cuando lleguen a la madurez?/ Adimanto:-No lo podemos permitir./ Sócrates: -Es, por tanto, evidente que lo primero que tenemos que hacer es vigilar a los compositores de fábulas y que hemos de aprobar la fábula buena que compongan y reprobar la que no lo es, y luego hemos de tratar de persuadir a las madres y nodrizas de que cuenten a los niños las aprobadas y de que formen las almas con las fábulas más que los cuerpos con las manos".

implica que los adultos tienen algo que transmitir, una herencia que juzgan valiosa y que quieren facilitar a las nuevas generaciones”.

Normalment, quan es parla dels destinataris dels contes –pensem ja en produccions del gènere literari- se sol pensar directament en els més petits. Encara que en el treball ens basem en els contes infantils, no hem d’oblidar que també n’hi ha per a adults. Recordem que a cap de les tres definicions del diccionari no es parla de nens. Vegem l’afirmació de Nieto i González: “En nuestra opinión, la literatura infantil es una actividad creativa que participa, en gran medida, tanto del cuento como de la novela”. Aquesta definició dóna independència al conte i a la literatura infantil un respecte de l’altre. Entenem que dins la literatura infantil podem trobar-hi el conte com a gènere literari, però no és l’única possibilitat. Al mateix temps deduïm que el conte –com la novel·la- no es troba només en la literatura infantil; acabem de comentar que també hi ha contes destinats a adults.

Si pensem en el conte infantil, veiem que també presenta confusions a l’hora de saber ben bé què és i de discernir-lo d’altres conceptes. Duran i Ros (1995:117-118) expliquen que la paraula “conte” s’utilitza de forma genèrica i col·loquial per denominar tots els llibres per a infants, sense tenir en compte, sovint, que la varietat de les narracions infantils és molt extensa.⁵ Totes les publicacions infantils, comenten, s’anomenen contes independentment del que parlen. Sovint s’arriba a afirmacions errònies a partir de falses idees. “La conclusió és: Té poc text? Té dibuixos? Doncs és un conte!”.

Bryant (1996:9,15), per la seva banda, parla de dos tipus de contes, els que s’expliquen i els que es llegeixen. Exposa, a partir de diversos arguments, que els primers són més atractius que els altres. Nosaltres en aquest treball ens centrem no tant en la manera com arriben els contes als infants sinó en el conte en si, el conte de paper, amb coberta, el conte que podem tocar, llegir. Concretament, tenint en compte la classificació que fan Duran i Ros (1995:124-125) de les publicacions que hi ha al mercat, ens basem en els contes contemporanis, dels quals, diuen, “hi ha una amplíssima oferta editorial”. Expliquen que els contes contemporanis són els que un dia poden passar a ser

⁵ Duran i Ros (1995:116,117): “En el cas del llibre per a infants petits, assistim actualment a una tan gran vastedat de formats, materials, registres, continguts, com mai n’hi ha hagut de

rondalles tradicionals havent estat abans clàssics i contes populars. Això, diuen, “si la societat de consum ho permet –si no s’habitua a la producció de llibres-kleenex-.”

Dins dels contes contemporanis podem trobar també diversos tipus d’aquestes narracions. No hi ha un únic model de classificació⁶ per designar-los; en general, però, no difereixen pas gaire unes de les altres. Independentment de si són o no contes contemporanis, Bryant (1996:29-31) també fa una classificació dels contes en funció de la seva moralitat. Parla dels “contes morals” per una banda, i per l’altra dels “contes que fan exercitar el criteri personal”. En tot cas, aquest treball pretén tractar els contes contemporanis globalment. Per tant, tampoc no s’inclouran de manera especial els contes en funció de si formen part o no dins d’aquests tipus de contes que comenta Bryant. Perquè volem estudiar la moralitat dels contes infantils; però no dels contes morals sinó dels contes en general.

Des d’un principi hem parlat de contes. Hem dit que faríem el treball sobre els contes infantils i hem dit que analitzaríem contes infantils. És a dir que, tenint en compte la definició de Nieto i González (2002:53) no s’ha buscat un sinònim –històries infantils, per exemple-, que podria englobar aquelles obres amb o sense valor literari. Perquè, si les obres s’han agafat a l’atzar, no podem saber, des d’un principi, si tenen valor literari ni, per tant, si les podem classificar dins la literatura infantil. En definitiva, no sabem si són pròpiament contes.

Per què, doncs, no parlem d’històries, en lloc de contes? Doncs perquè dins la gran varietat d’obres que s’adrecen a infants podem trobar diferents tipus de formats⁷ que no són contes i que, en canvi, també poden explicar una història. I viceversa. No tots els contes porten en si una història explícita. Per

semblants dins la història de la humanitat, i ens fa goig pensar que tota aquesta immensitat d’esforços i d’enginy s’esmerça, prioritàriament, als caganius”.

⁶ Veure Nieto y González (2002: 55). Proposen fer-ho a partir de quatre categories: Els contes realistes, lúdics, misteriosos i fantàstics.

⁷ Duran i Ros (1995:121-134) fan una classificació ben clara, de la tipologia de publicacions per a infants de 0 a 6 anys: Abecedaris i sil·labaris, imatgiaris, comptines, cançoners i poemaris, contes contemporanis (són en els que ens centrem nosaltres per fer l’anàlisi dels contes, almenys els que ho semblen aparentment) adaptacions de rondalles, adaptacions no tradicionals, llibres muts, *Pop up*, documentals o llibres de coneixements, quaderns d’activitats, gadgets promocionals, publicacions periòdiques (alguns dels quals formen part de la “literatura infantil”) i, d’altres, del material didàctic o escolar.

tant, fer l'anàlisi a partir d'històries en lloc de contes hauria estat simplement un altre barem, un barem que sens dubte ens hauria allunyat del terme "literatura".

Hem de tenir en compte, a més, que a finals del segle XIX les obres infantils –fixem-nos que ara sí que encara no en diem "contes"- van passar a tenir valor literari. És a dir, que comptem que les obres analitzades són literatura. Ens hem centrat en el gènere narratiu però molt sovint parlarem –ho acabem de fer- de la literatura infantil en general. Els objectius marcats són en relació als contes; per tant, també ho seran les conclusions que se'n trauran, encara que es tinguin els altres gèneres molt presents. Per fer conclusions generals sobre la literatura infantil caldrien com a mínim dos treballs més que abordessin de manera específica els gèneres del teatre i la poesia, sovint menystinguts en la literatura en general i, tant o més, en la literatura infantil.

2. ELS INICIS DE LA LITERATURA INFANTIL I LA MORAL EN ELS CONTES INFANTILS

Lluch (2003:24-25) explica que la literatura infantil és un fet relativament recent en la història de la humanitat degut a la concepció d'infantesa que hi ha hagut al llarg del temps. A finals del segle XVIII, a Occident, l'ésser humà va passar a considerar-se globalment i per primera vegada la infància es va veure com una etapa separada de l'adult; la infantesa era, per tant, un període independent amb unes necessitats i uns interessos propis.⁸ Tots aquests canvis de mentalitat van ser els impulsors de la literatura infantil. “Si la literatura infantil es un hecho relativamente reciente en la historia de la humanidad es porque la mayoría no tenía el privilegio de tener una infancia, por lo tanto, si no existe el posible lector, difícilmente puede existir la literatura”.

Aquest començament de la literatura infantil va anar molt lligat al tema que ens ocupa. Vegem de quina manera. Lluch explica (2003:117,118) que l'inici de la literatura infantil es va basar en llibres que tenien la intenció d'ensenyar les normes de conducta als nens de classe alta perquè poguessin formar part de la societat d'aquell moment. Transcriu una sentència molt il·lustrativa de Garralón per explicar el canvi que es va produir en aquest sentit a finals del segle XIX (2003:123): “los libros para niños comenzaron a partir de esta obra⁹ a desprenderse de su carga mojigata y excesivamente moral para acercarse a modelos literarios propios”. Lluch (2003:33-35), partint d'idees de Reynolds, explica que en la literatura del passat era més fàcil reconèixer les tendències ideològiques dels llibres. “Lógicamente, el didactismo se hacía muy patente en los inicios cuando la mayoría de los libros eran simples muestrarios de normas que enseñaban a, por ejemplo, cómo comportarse en la mesa o

⁸ Duran (2007:14): “La literatura de transmissió oral origina, a partir d'una evolució antropològica cultural, el fenomen de la literatura infantil –és a dir, d'aquella literatura que els adults adrecen als infants i que es transmet pel llenguatge escrit-, els orígens de la qual podríem remuntar fins al segle XVII o XVIII”.

⁹ Es refereix a *Struwwelpeter*, de Heinrich Hoffman, llibre que en principi també tenia aquesta funció didàctica; Lluch el classifica dins la tradició de la “literatura instructiva” o els “*cautionary tales*”, que, segons diu, Carpenter (1995: 503) defineix com unes històries o poemes que avisen dels perills de determinades actuacions insensates o no apropiades que hi havia a finals del XVIII. Amb tot, aquesta obra va anar més enllà d'això: utilitza un llenguatge proper als infants a qui va dirigit i Garralón explica que per primer cop mostra una imatge dels nens i nenes menys rígida i artificial.

delante de los adultos”. Tot i això, afirma que tots els relats –per tant, ara també- transmeten una determinada visió ideològica.

Si observem detingudament les idees anteriors, les de Lluç i Garralón respectivament, ens adonem que situen l'origen de la literatura infantil en èpoques diferents i que, de fet, les podem veure com a contradictòries. En tots dos casos es parla del que va permetre l'aparició de la literatura infantil, però Garralón dóna rellevància al fet de deixar enrere el que Lluç situava als inicis. Mentre Lluç posa èmfasi en l'aparició del lector i la intenció instructiva de les obres, Garralón parla de deixar enrere la càrrega moral exagerada dels llibres i esmenta l'aparició de models literaris propis. En aquest segon cas, per tant, l'inici de la literatura infantil se situa al segle XIX, quan les obres es desprenen del caràcter excessivament moral i adquireixen, entenem, valor literari. Sembla que Lluç situa el començament abans, a partir de les obres amb intenció instructiva que apareixen després de la nova visió de l'infant i, per tant, de l'infant lector.

Nieto i González, lligats a la idea de Garralón, i seguint Sánchez, també parlen d'aquests inicis i d'aquests canvis estètics. Sostenen que potser no s'hauria de parlar d'autèntica literatura infantil fins el segle XIX, moment en què hi ha un canvi importantíssim: “se produce la transición desde la palabra didáctico-moral a la palabra lúdico-estética”. Aquestes idees sens dubte encaixen més amb la definició que hem esmentat al principi dels mateixos Nieto i González, que donaven igual rellevància, recordem-ho, als dos termes de la definició: “literatura” i “infantil”. Ja hem dit al començament que semblava fins i tot innecessari fer aquestes afirmacions, però anem veient que no és així, ja que molt sovint parlem de literatura infantil o de conte sense tenir-ne en compte el valor literari i, per tant, sense saber ben bé del que parlem. Bryant ho diu ben clar: “Un conte bonic està destinat a encisar, tant com una estàtua bonica o un quadre vell. La seva funció, dintre l'economia de la vida, consisteix a produir joia. I la joia fa que es desperti l'esperit, el qual respon en l'home a tota percepció de veritable bellesa”. El tema del valor literari dels contes infantils el tractarem més endavant, a l'apartat *valor literari vs intenció instructiva* dels llibres infantils, però el fet d'haver-lo esmentat farà que el tinguem en compte des d'un inici. Per la seva banda, Duran i Ros (1995: 118-119) fan la distinció de la tipologia d'obres narratives per a infants entre les que

formen part de la “literatura infantil” i les que directament s’apropen més al material didàctic o escolar i del llibre de coneixement.

3. LA MORAL EN ELS CONTES INFANTILS

No hi ha cap text ideològicament innocent. Alzola (2004: 191-195) explica que darrere d'un text sempre s'hi amaga una ideologia determinada, és a dir, un model moral¹⁰ que representa un principi o comportament ètic. Lluch (2003: 33) fa la següent definició d'ideologia: "(...) conjunto de conceptos, creencias e ideales que propone y que sustentan una manera de ver el mundo". Comenta que en la literatura infantil i juvenil encara és més freqüent que en la resta que els relats transmetin una determinada visió ideològica. "(...) supone la relación con un niño, con el futuro miembro de una sociedad al que hay que instruir en los hábitos sociales, en las actitudes hacia la vida o hacia el resto de los miembros de la sociedad donde se integrará o en las valoraciones que debe de tener sobre, por ejemplo, los padres o la violencia". Alzola equipara la literatura infantil i juvenil, com a agència educativa, amb la família i l'escola, i afegeix que en algunes condicions la literatura pot tenir la mateixa influència educativa que el fet d'involucrar-se en un context real.

A partir de les idees de Dijk, Alzola explica que amb la transmissió directa i explícita d'ideologies a través d'un discurs, aquestes s'adquireixen, es canvien o es confirmen per part dels seus receptors. És molt important tenir presents les conseqüències socials que té la transmissió d'un relat i que no només són importants el *què* i el *com* d'aquesta transmissió, sinó també el *per què*. "Por lo demás, a pesar de que los libros infantiles han ido perdiendo carga didáctica a lo largo de los tiempos a favor de su vertiente literaria, no hay duda de que la literatura amplía el diálogo entre los niños y la colectividad haciéndoles saber cómo es o cómo se querría que fuera el mundo real". Comenta que la literatura infantil és el millor document per saber la manera en què la societat es vol veure a si mateixa a través d'aquest missatge que es transmet de l'adult a l'infant. Cita Jauss: "Es la idea de que las formas del arte registran la historia de la humanidad con mayor exactitud que los documentos".

¹⁰ Veure DIEC. Moral: "1 *adj.* [LC] [FS] [AN] Que concerneix els costums, els actes i els pensaments humans respecte a llur bonesa o malesa. *Les qualitats morals i les qualitats físiques. Llei moral. Consciència moral.* 2 1 f [RE] [FS] Disciplina filosòfica o teològica que tracta de les accions humanes, quant a llur bonesa o malesa. *Professor de moral. La moral cristiana.* (...) 2 4 f. [RE] [FS] Lliçó de conducta, especialment que es desprèn d'una faula, d'una narració, etc."

Lluch (2003:123,124) comenta l'existència d'un tipus de narracions concretes que marquen normes de conducta: la psicoliteratura¹¹ –o narració en valors¹²-. Es tracta d'un gènere dirigit bàsicament als joves que denuncia i mostra els efectes negatius dels personatges que no segueixen unes determinades normes de conducta. Però en aquest treball ens regim pels textos en general, per si transmeten una moral concreta independentment de la intenció primera de fer-ho. Partint de Garralón, Alzola explica que gran part de la producció literària per a infants i joves es dedica a “la literatura amb valors”, que dóna referències de comportament, interpreta la realitat i fa reflexionar el lector.

Jesualdo (1967:16,17) presenta les crítiques que ha rebut la transmissió de la moral a l'escola i als contes infantils per part de diversos autors. En primer lloc, segueix el criteri d'un altre autor, Braunschvig, basat en la idea que l'escola –de seguida deduïm que també la literatura- transmet als infants uns coneixements falsos de la vida als quals els segueixen amargues decepcions. Seguint Rigaul, critica el fet de mostrar als infants la virtut acompanyada de la felicitat i el vici seguit de l'infortuni. “(...) presentarle a los niños la virtud como una fuente aseguradora de beneficios, como una buena colocación, es hacérsela amar por sus resultados no por ella misma y enseñarles el cálculo en vez de la moral”. S'incentiva per tant el fet de valorar les conseqüències de determinades conductes i no les conductes en si. Finalment, Dorfman afegeix: “A los jóvenes que amamos se les está inyectando ficción que, bajo su faz sonriente, los hace competir, les enseña que sólo si dominamos a los demás podemos evitar ser esclavos”. Observem com les obres que pretenen transmetre –ja sigui de manera més o menys explícita- uns valors morals en molts casos ho fan de manera tan directa que acaben posant per davant els beneficis i els resultats i deixen en segon terme la importància d'interioritzar i seguir aquella manera concreta d'actuar.

¹¹ Lluch (2003:123) cita el nom d'altres termes per referir-se al mateix (llibres intimistes, psicològics, relats intrapsíquics, de superació de problemes o novel·les pedagògiques) però comenta que el de psicoliteratura és el més estès i el més concret pel tipus de narració a la qual es refereix.

¹² Vegeu DIEC: “VALOR: 1 *m. o f.* [LC] [AR] [AN] Qualitat o conjunt de qualitats que fan que alguna cosa o alguna persona sigui preuada, valgui. *El valor d'una obra literària. El valor nutritiu d'un aliment. Escala de valors*”.

La idea de Jesualdo, que els contes transmeten coneixements falsos de la vida, va molt lligada amb les tres hipòtesis que proposàvem al pròleg; com comentarem a l'apartat "La definició dels personatges i les seves circumstàncies", també és falsa la manera com es presenten i es descriuen els personatges. A la vida, no podem fer la simple classificació de les persones en dos grups segons si són bones o dolentes.¹³ Per tant, observem que en general els contes infantils mostren una moral concreta a partir de la simplificació i de falses idees. Per poder deixar de banda la simple classificació de personatges en bons i dolents, se n'hauria de donar una imatge més completa per poder relativitzar-ne i comprendre'n les accions. Per deixar de banda només la importància dels resultats, s'hauria de transmetre la idea de comprendre i valorar les ideologies i accions per si mateixes. Segurament els resultats són necessaris, però el fet de poder sentir-se bé amb un mateix i amb els altres ja hauria de tenir prou pes com per poder escollir una actitud determinada.

Aquesta transmissió dels valors en els contes infantils és un simple reflex del funcionament de la societat adulta. Pensem en els càstigs/recompenses de l'escola –per sort cada vegada menys freqüents-. Potser el comportament dels infants és l'adequat –o, més ben dit, el que espera el mestre-, però sovint el que fa l'infant és actuar d'acord amb les conseqüències del benefici o del càstig, incentivat bàsicament per la por al càstig o per la il·lusió a la recompensa. Certament, si d'això n'hem d'anomenar moral, es tracta d'una moral ben curiosa i alhora contradictòria amb el que en principi hauria de ser. L'infant actua seguint el que se li ha transmès i, si no canvia la seva perspectiva d'entendre les coses, passarà aquesta manera d'actuar a les següents generacions, probablement sense plantejar-se si el que fa –i el que diu als altres que facin- és o no el més convenient. Una manera d'actuar, al cap i a la fi, ben passiva i ben poc crítica, que no convida a pensar. Jesualdo cita de nou Dorfman: "Están aprendiendo a no hacer preguntas".

Lluch (2003:34,35), partint de Reynolds, explica que en el passat les tendències ideològiques dels textos infantils es feien més explícites que en

¹³ Pensem en *L'estrany cas del Dr. Jekyll i Mr. Hyde*, de Robert L. Stevenson i en la idea que proposa Vladimir Nabokov a *Curso de literatura europea*. D'entrada, sembla que el relat separa clarament els dos pols del pensament humà, el bé i el mal, però que fins i tot en aquest cas no es pot dir que un personatge sigui simplement "bo" i l'altre simplement "dolent". Comenta que hi

l'actualitat. "Lógicamente, el didactismo se hacía muy patente en los inicios cuando la mayoría de los libros eran simples muestrarios de normas que enseñaban a, por ejemplo, cómo comportarse en la mesa o delante de los adultos". Segons Lluçh, mentre Hoffman pretenia transmetre conductes, com el càstig i la desobediència, Disney mostrava valors i actituds com el racisme o la necessitat de consumir. Actualment explica que hi ha una ideologia políticament correcta¹⁴.

Per la seva banda, Alzola (2004:206-207), seguint Colomer, explica el canvi de valors al llarg de la història, concretament a partir dels anys vuitanta, quan es va substituir una visió global d'una manera concreta de comportar-se per la coexistència i pluralitat de discursos morals que hi ha actualment. Colomer compara la primera situació amb una brúixola moral, que marca el camí a seguir; l'altra, amb un radar, que té en compte els diversos aspectes de cada situació. Alzola esmenta la importància de tenir uns referents comuns però, ahora, l'actuació individual a partir del que cadascú creu més convenient: "(...) si alguien es maleducado o desagradable, ¿va a condicionarnos a ser no amables si lo que queremos es serlo?". Alzola s'està referint a la mateixa idea que comentàvem relacionada amb una lectura crítica i activa dels infants.

Alzola (2004:218,215) també explica que el mitjà principal de l'educació moral en el món clàssic era explicar històries. Actualment encara segueix bastant vigent, aquesta idea. Però ni l'educació moral s'hauria de basar només en històries ni les històries s'haurien de basar només en la moral. A partir del treball de Colomer, Alzola (2004:195) explica que des de sempre l'escola ha utilitzat la producció de llibres infantils per a la socialització. Colomer rebaixa la importància d'aquesta socialització que ofereixen els llibres, ja que simplement es tracta d'una font més de la qual disposen els infants per forjar la seva imatge. Perquè, com ja hem vist, una cosa és l'objectiu de l'escriptor i l'altra l'efecte que té l'obra sobre la consciència de l'infant: "(...) pues el alcance

ha d'haver, per força, quelcom de bo en Hyde que sigui el que li dona la força per convertir-se de nou en Jekyll i quelcom de dolent en Jekyll per voler tornar a ser Hyde.

¹⁴ Vegeu Lluçh (2003: 34): "En la actualidad, la ideología de los autores responde a los rasgos siguientes: pacifista, respeto con la diversidad, lenguaje políticamente correcto, condena del abuso del alcohol, recuperación y valoración de nuestro pasado histórico en la multitud de novelas que se sitúan en momentos anteriores al actual, valoración de la literatura como ayuda para ser libres, superación de las contradicciones de la vida –que aparece también en muchos libros- o la valoración de la tradición oral como fuente del saber y de los abuelos como transmisores no sólo de esta sabiduría sino también de la que atañe a la vida, etc".

depende del significado que le atribuye cada lector según la resonancia individual producida por la obra en relación a su personalidad y su experiencia social y literaria”. En aquest sentit Jesualdo (1967:43,44) hi afegeix la influència del mediador adult, que en molts casos llegeix o explica la història i influeix – encara que no tingui la intenció de fer-ho- en els infants.

Pel que fa als contes clàssics, Jesualdo (1967:46-52) comenta que està demostrat que són contes que no han pogut imposar la seva ètica “perversa” perquè si no tots seríem assassins o malvats per haver rebut aquests contes de petits. “Está visto que no ha sido tan “peligrosa” la influencia de Caperucita en el tiempo... que tampoco se propone convencer a nadie con determinado ejemplo moral. Mucho más peligroso es la otra literatura, la falsa versión, ésa en la que no se la quiere comer, pero que en verdad se la come”. Quan parla de “la falsa versión” Jesualdo es refereix al treball de Berdiales i Antoniorrobes¹⁵. Antoniorrobes crea un món en què tot i tothom pot ser germà però Jesualdo comenta que també aquest món és contradictori perquè no és real. Per contra, defineix el conte de La Caputxeta Vermella com un conte “insuperablemente bien escrito” i que no explica una història tan allunyada de la realitat. Jesualdo es pregunta si hem de deixar en mans de l’infant la falsa composició, mal escrita i amb bona intenció, mentre per altra banda va rebent des dels diaris notícies amb crims cínics... Finalment, acaba conclouent que personalment no es decanta ni pel vici ni per la maldat a la literatura infantil. Comenta que el sentit moral d’una lectura és molt diferent en funció de si s’entén des de la concepció infantil o adulta. “Su moral no existe como precepto estático y formal, sino que es de un orden activo, no contemplativo”.

Jesualdo (1967:52,53,54) segueix comentant les reaccions contràries d’una obra envers les que l’autor s’havia proposat d’entrada, en aquest cas relacionades directament amb el tema de la moral “porque el niño prefiere gustar la gracia de las descripciones y dejar la moral a un lado “como una

¹⁵ Veure Jesualdo (1967:46): “Raya en lo inconcebible, dicen, que se pongan en manos de criaturas cuentos como *Piel de asno*, un rey que enviuda y se quiere casar con su propia hija; *Barba Azul*, cuya séptima esposa descubre los cadáveres ensangrentados de las seis anteriores; *Caperucita Roja*, lo espantoso de un lobo que devora a una anciana y a su nieta; *Blancanieves*, una reina envidiosa de su hijastra que ordena asesinar a ésta y que le traigan las entrañas...”.

rebanada de pan que no tiene más dulce”. A més, és molt diferent el punt de vista de l’infant i el de l’adult. Explica que, en el cas de les lectures de tendència moral, el que li queda a l’infant com a experiència del coneixement en la seva ànima no és pas el consell final sinó el simple fet dramàtic, i posa d’exemple “(...) los vaivenes de la astucia para atacar o el ingenio para defenderse, y hasta lo doloroso del desenlace en muchos casos”. Jesualdo acaba concluint que en les lectures morals l’infant extreu només el que la seva pròpia experiència li revela.

4. LA DEFINICIÓ DELS PERSONATGES I LES SEVES CIRCUMSTÀNCIES

De quatre hipòtesis del treball, tres es refereixen específicament als personatges i la seva caracterització. La primera és que els personatges dels contes es presenten sempre com un extrem. O són bons o són dolents. I tot sovint (segona hipòtesi) els dolents s'acaben convertint en bons i final de la història. Un tercer plantejament, lligat als dos anteriors, és que les característiques per definir els personatges són recurrents en els diversos contes segons si fan referència a personatges "bons" o "dolents".

És fonamental que els personatges dels contes estiguin descrits de manera completa, que se'n coneguin les circumstàncies que els rodegen. Per diversos motius. Primerament, per la qualitat literària i la versemblança de la narració. Alzola (2004:224) qualifica algunes històries d'insípides per la manca de complexitat i riquesa humana dels personatges. Referint-se a Isabelle Jan, comenta que els personatges, per ser divertits, necessiten l'ambigüitat "que les hace tan evidentemente imperfectos". Si la ambigüitat els fa imperfectes podem deduir que en conseqüència els fa també versemblants. No hi ha cap dubte que la bona definició dels personatges i de tot el que els envolta permet que el lector en tingui una imatge completa i que es cregui amb més facilitat el que llegeix.

Alzola (2004:178), citant Bruner, exposa que els personatges s'han de tenir en compte en la seva totalitat. Tot té influències en la seva manera de ser: l'ambient, el caràcter, les circumstàncies... "El personaje es una idea literaria muy escurridiza; también en la vida real cuesta discriminar si las acciones de las personas deben atribuirse a las circunstancias o a su carácter. A pesar de esta dificultad, hace tiempo está demostrado (Salomón Asch) que el personaje no es un conjunto de rasgos autónomos sino una concepción organizada". Entenem, en definitiva, que els personatges són un tot i que els contes els han de presentar com a tals. Alzola explica que en general els atributs d'un personatge no es poden concebre de manera aïllada; que la intel·ligència, per exemple, pot ser molt diferent en funció dels personatges. En un personatge bondadós la intel·ligència és saviesa i, en un de malvat, astúcia. "Según esto, las personas tienen alguna característica central que dirige su conducta desde

dentro, pero si la persona en cuestión se comporta de modo contradictorio lo explicamos invocando a las circunstancias”.

Alzola (2004:219) explica que cada nova lectura és més complexa que l'anterior, a mesura que el lector s'endinsa en la història i en el món dels personatges. “Los personajes forman parte de uno mismo, se les ama o se les odia; se ama o se odia lo que encarnan, las bondades o las maldades que ellos viven y experimentan”. Es tracta, per tant, d'interioritzar la manera de fer dels personatges a partir de les circumstàncies que els envolten, independentment, és clar, de si les seves accions són el que popularment es coneixen com a “bones” o “dolentes”.

La completa definició dels personatges, doncs, no només té influències en la qualitat literària i la versemblança de la narració sinó que també potencia l'empatia dels lectors. Alzola cita Bataille: “Las historias con personajes bien definidos pueden ofrecer esa experiencia vicaria de 'vivir en la piel de otra persona' introduciendo al lector en el corazón y mente del personaje para descubrir lo que está pensando o sintiendo o para narrar acontecimientos experimentados por el personaje”. Al mateix temps, Alzola també esmenta la importància de la pròpia capacitat emocional de poder sentir la situació d'una altra persona: “difícilmente encontraremos un juicio moral bien formado sin un desarrollo paralelo de las capacidades empáticas”. En aquest sentit, Alzola (2004:195) dóna un paper fonamental al que ell anomena “llibres per a nens”, precisament pel fet de presentar als lectors la visió d'allò que els és aliè i convidar els més petits a posar-se al lloc de l'altre. Finalment, a partir de paraules de Puig Rovira (2004:190) remarca la capacitat d'allò simbòlic i de la literatura per despertar sentiments i capacitats d'empatia.

Duran i Ros (1995:97-98) expliquen que els infants s'identifiquen amb els personatges que senten més propers i que no sempre coincideixen amb els que l'autor s'havia proposat. “(...) no ens ha de sobtar que l'infant que llegeix –o a qui es llegeix- aquella aventura, no s'identifiqui ni poc ni molt ni gens amb el protagonista. (...). Podem ensenyar el conte d'una truja grassa com una vaca a una nena rodona com un pa de pagès i heus aquí que ella ens senyalarà amb el dit un mico prim com un filferro i ens dirà: 'Mira, sóc jo!'”. Duran i Ros expliquen que les tries que fan els lectors no són en cap cas innocents, que van més enllà del retrat físic, la mida, el color o el perfil. “Els infants s'identifiquen

amb les vivències emotives dels personatges, amb les quals, com ja hem dit en altres capítols, troben paral·lelismes respecte a la seva pròpia vivència molt més importants o cabdals que el joc de mirall que el llibre proposa”.

El fet que l'infant es posi a la pell dels personatges fa que visqui el conte activament, de manera total i plena. Alzola comenta (2004:190): “la lectura o la escucha de una obra ajena es siempre de algún modo la lectura de nuestra propia historia. Por eso el uso de la narrativa constituye uno de los medios esenciales para la construcción de la identidad moral”. Els contes que simplement es limiten a presentar uns personatges com a bons i uns altres com a dolents buscant simplement l'aprovació del lector davant d'uns i el rebuig davant d'uns altres, li donen un paper passiu davant d'unes circumstàncies i unes estructures totalment previsibles; unes estructures que, a més, se solen repetir de manera molt semblant en la majoria de contes. D'aquesta manera, l'infant no s'aproxima als personatges, a l'acció, no té la necessitat de pensar, d'entendre per què els personatges actuen d'aquella manera determinada i no d'una altra. No se'l convida a ser crític, a plantejar-se la relativitat de les circumstàncies i adonar-se que a la vida no tot és tan simple com molt sovint els contes infantils ho volen fer creure.

5. QUALITAT LITERÀRIA VS INSTRUCCIÓ MORAL

Al primer apartat del treball, de la mà de Nieto i González (2002:53-58) hem seguit la proposta de Sánchez de no parlar d'autèntica literatura infantil fins al segle XIX. “Constituye una particular y peculiar actividad artística y creativa, en la que resultaría irrenunciable una estética exigente, con un cuidado tratamiento en su contenido y expresión lingüística”. Tanmateix, Nieto i González exposen que la literatura infantil té encara la tendència a “escolaritzar” més del compte i que sovint s'utilitza principalment com un recurs didàctic. Cal tenir presents, a més, els interessos editorials, que també deixen l'estètica de l'obra en segon pla. Vegem diverses reflexions sobre tot això.

“Creo que todas las recomendaciones a los escritores, sobre cómo escribir para los niños, serán siempre pocas”. Aquesta afirmació de Jesualdo (1967:20) ens remet a l'acte delicat que és escriure per a infants. Sembla que no hi ha gaire consciència de la tasca i el procés de fer literatura per als més petits. Escriure literatura no pot ser cap cas en va, fet que sembla que de vegades s'oblida. Jesualdo critica que alguns autors hagin volgut resumir en un paràgraf com hauria de ser la literatura infantil o el procés per aconseguir èxit entre els més petits. “Nos parece problema más complejo del que a primera vista se ve, en especial después de conocer la intimidad de quienes se han preocupado hondamente por ello”. Nieto i González (2002:52) prefereixen no parlar de recomanacions en general i, a partir de Medina, concreten exigències molt clares als autors de literatura infantil: “(...) y aunque no cabe ofrecer recetas sobre cómo debe ser la literatura para niños, sí debe exigírsele autenticidad, diafanidad, equilibrio psicológico, negación de tabúes y una intencionalidad proyectiva emancipadora”.

Jesualdo, a partir d'un estudi de Lefèvre, explica que actualment es llegeix més que abans¹⁶ perquè hi ha més possibilitats de fer-ho i més llibres a l'abast. “En cuanto a la calidad, evidentemente ha disminuido; se ha rebajado el nivel de su literatura y en vez de lo clásico, ocupa su lugar lo que llamamos “lo cursi”. Alzola (2004: 233) també parla d'aquesta disminució de la qualitat en les obres infantils, a partir d'un estudi de León realitzat l'any 2000: “En una de sus

¹⁶ L'estudi per referir-se a “abans” és del 1910. Cal tenir en compte que actualment podem trobar dades molt més precises, però no ens entretindrem amb aquest aspecte.

conclusiones, la autora apunta la pérdida de calidad de la literatura infantil en beneficio de una selección y búsqueda de temas de actualidad". Aquest tema és extensiu a d'altres àmbits. Un de clarament visible a l'actualitat són els serials televisius que, per sobre de tot, busquen que la ficció connecti amb la realitat. El text no es concep com una entitat amb valor autònom i la qualitat literària queda en segon pla. Tornant a les paraules anteriors de Jesualdo, en què citava la presència d'allò "cursi" en la literatura infantil actual, observem que no és l'únic que en parla. Vegem el que en diu García (2000:14): "El pitjor per a la poesia és ser massa cursi. (...). Ningú arriba a creure's una història explicada amb molt cerimonial".

A l'inici del treball, partint d'idees del mateix Jesualdo (1967:14), hem observat que la literatura per a infants no sempre és la que interessa més a aquest públic. Jesualdo explica que dins la literatura en general hi ha expressions que moltes vegades criden més l'atenció i agraden més als infants que les concebudes específicament per a ells. "Hemos comprobado, al igual que el autor de *El libro de mi amigo*, cuánto más interesa a los niños siempre un capítulo de *El Quijote*, una historia de Shakespeare o de Molière, un cuento de Tolstoy o de Homero, que esa literatura condimentada a su paladar". En alguns casos no només parla d'un interès superior per aquestes obres sinó del rebuig directe de les altres.

Jesualdo (1967:17), a partir d'un estudi d'Anatole France, exposa dos defectes que cometen els autors d'obres infantils: "(...) la puerilidad en que caen al aparentar sencillez para ponerse al nivel de la mentalidad infantil, y el tono moralizador con el que pretenden caracterizar su obra, en la que siempre se creen obligados a representar la virtud recompensada y el vicio castigado". El fet de voler arribar als més petits fa que s'utilitzin uns mètodes determinats que en lloc d'apropar-s'hi sovint provoquen un distanciament encara major. Duran i Ros (1995:97) comenten: "Si tan disposats estem a demostrar que de literatura només n'hi ha una, quina mena de *pedigree* literari diferenciat exigim a l'autor d'una obra per a infants i al d'una per a adults?".

Probablement, la distinció més notable de les obres per a infants i per a adults -que de manera general anomenem literatura- va lligada al fet de produir plaer. En el cas de les obres per a infants, solem parlar de contes -i per tant de literatura- independentment de si les obres produeixen o no plaer. Solem

anomenar contes a la “biblioteràpia” infantil que Alzola (2004:222, 223) denuncia a través de les paraules de Patte: “el libro para el niño que se chupa el dedo pulgar, el libro para el que tiene miedo en la oscuridad, el libro para el niño cuyos padres están divorciados, etc”. En canvi, tenim molt clar que una enciclopèdia per a adults, un manual de fotografia o una guia per ser pares, no els inclourem mai com a tals dins el que anomenem literatura. Nieto i González expliquen que les obres tenen un nivell de lectura diferent segons si són o no literàries. Referint-se a les que no ho són, comenten: “Son informaciones que amplían el conocimiento con referencias válidas para la forja de una personal visión de la realidad en el destinatario, y que pueden llegar a ser más beneficiosas o útiles en sus efectos que algunas pésimas y pobres creaciones literarias”.

Duran i Ros (1995:120) fan una distinció molt interessant entre les obres que només pretenen instruir i les que són pròpiament literatura: “(...) Informació que, quan pretén “demostrar racionalment” s’apropa més al que la societat designaria com a “saber” i que, quan pretén “mostrar emotivament” s’apropa més al que la societat entendria com a “literatura”, sempre i quan, en aquesta dicotomia, la literatura no fos un saber”. A partir d’un estudi de Bruner, Azola (176-179) diferencia un bon argument d’un bon relat: els arguments convencen de la veritat i els relats de la semblança amb la vida. Vegem que l’“argument” (verídic) que anomena Bruner es pot relacionar amb el “saber” (que demostra racionalment) esmentat per Duran i Ros. I que el terme “relat” (versemblant) de Bruner pot equiparar-se amb el de “literatura” (que mostra emotivament) de Duran i Ros.

Duran i Ros (1995:97,98) critiquen la publicació d’obres infantils d’autors amb pocs coneixements i recursos literaris. “(...) hauríem d’encetar un intent de redistribució de l’oferta de publicacions en funció, aquest cop sí, de les seves possibilitats literàries”. Es refereix a la gran quantitat de mestres que són alhora autors de llibres infantils. “(...) caldria matisar que una cosa és conèixer les característiques del principal mercat a què van destinats aquests llibres - l’escola- i tota una altra conèixer la literatura fins al punt d’exercir-la o degustar-la lliurement. Si ambdues coneixences es complementen, ho aplaudim”. Amb el seu humor, Duran i Ros comparen els coneixements del mestre amb els d’un

fabricant de *best sellers*, al qui, diuen, no se li demana si coneix bé els lectors de la seva obra, tant si són “secretàries” com “advocats”.¹⁷

Alzola (2004:221-223) cita Herrero, qui afirma que la literatura infantil pot ser considerada com un dels principals materials per a l'educació moral però que les persones encarregades d'escollir les obres per als més petits han de tenir un coneixement profund sobre literatura per fer la selecció amb criteri. Segons Alzola, en els darrers anys s'està impulsant la formació de mestres en literatura infantil precisament per impulsar aquest coneixement que mencionava Herrero. Comenta també que en general s'escullen i s'utilitzen llibres de baixa qualitat i de no recent publicació: “muchos de los propuestos en nuestras guías siguen siendo desconocidos”.

Nieto i González (2002:57) comenten que els interessos editorials sovint posen per davant altres criteris que s'allunyen de la qualitat de les obres. Expliquen que el llibre ha esdevingut un producte més en una societat de lliure mercat que té una gran competitivitat de la indústria editorial, la qual qualifiquen de ferotge i il·limitada. Parlem de la literatura infantil, però es tracta d'un aspecte que es pot fer extensible a tota la literatura. “En estas condiciones mercantiles, el libro, en cierto modo, se desvirtúa como tal, y su producción viene condicionada por previos y profundos estudios de mercado, así como de planteamientos casi exclusivamente empresariales”. Alzola (2004:222, 223), a partir de les paraules de Patte, denuncia la política d'algunes col·leccions editorials: “Toda una corriente pedagógica empuja a los escritores para niños a escribir para demostrar, para que el libro tenga una finalidad educativa”. Alzola (2004:195) cita Machado quan parla de les trampes del llibre infantil, que resumeix en dues: la trampa escolar i la trampa del mercat de masses: “El ansia de ser leído por la mayor cantidad de gente posible llega a tener más fuerza que el deseo de escribir aquello que te empuja desde dentro. Desde este momento, la independencia creativa puede darse por perdida”.

Seguint Duran i Ros (1995:117), podem parlar de la fenomenologia escolar com a desencadenant de l'hàbit de lectura dels infants lligat a la

¹⁷ En aquest treball ens hem centrat en un altre tòpic però no ens podem estar de criticar aquest tradicional costum encara vigent de citar el genèric dels treballadors en masculí o en femení en funció de la professió: advocats, secretàries, metges, infermeres....

producció editorial. Duran i Ros es refereixen al cas concret de Catalunya, i relacionen els inicis de l'hàbit de lectura infantil amb l'escolarització. Expliquen que, al segle XX, hi va haver dos moments molt importants per al desenvolupament i creixement de la literatura infantil. Per una banda, als anys setanta, quan gràcies als moviments de renovació pedagògica del moment es va arribar a una producció continuada de publicacions editorials per als més petits. Vint anys més tard, als noranta, amb la voluntat d'escolaritzar el cent per cent de la població infantil a partir dels tres anys, es va produir un altre salt per part del sector editorial per arribar així a tota aquesta franja de població.

Colomer (1998:161,162) també parla abastament sobre la qualitat dels llibres. Se serveix de l'expressió de Patte, "libros que no son nada", per encetar aquest tema. Esmenta i analitza els diversos aspectes necessaris per valorar la qualitat de les obres: el tema, els valors, els elements constructius de la narració, el llenguatge, la il·lustració i el format. Però molt sovint les exigències de mercat que comentàvem fa un moment passen per davant de tot això, fet que, com argumenta Hunt (1991:81), provoca que molts llibres escrits per autors que al moment són reconeguts per la literatura infantil, al futur no passin a la història per la seva qualitat. Segons Colomer, aquest tipus de relats ofereixen un seguit de característiques concretes, la majoria molt lligades amb les que proposem al nostre treball: llocs comuns, personatges estereotipats, sentiments tòpics, motivacions unívokes. El significat d'aquests llibres no va més enllà del que expressen en la narració i no ajuden els infants a arribar a conclusions.

El fet de viure una obra de manera activa fa que cadascú en faci la seva pròpia interpretació. Alzola (2004:177,178) explica, seguint Bruner i Iser, que un lector rep una obra reescrivint-la. "(...) el acto de crear una narración de una clase y forma determinadas no tiene por objetivo suscitar una reacción estándar sino recuperar lo más adecuado y emocionalmente vivo del repertorio del lector". Aquí menciona el joc de la imaginació, que apareix si realment hi ha aquesta opció de reescriptura. González i Nieto (2002:56-58), que seguint Sánchez critiquen l'extremada intenció instructiva de les obres, comenten que el fet d'explicar els significats i valors d'un relat fa que se'n desvirtuï el poder de la ficció, impeding així activar en l'infant la seva capacitat deductiva i imaginativa. "(...) como si inventar o reinventar la realidad por medio de la

imaginación y la fantasía no constituyera un interés y una necesidad del sujeto que está construyendo su Yo". Alzola (2004:195), a partir d'un estudi de Colomer, comenta la distinció entre la proposta ideològica d'una obra i l'efecte ideològic que té en els seus lectors. Una mateixa obra pot ser rebuda molt diferent en funció de cada lector; en funció, diu, de la seva experiència personal, social i literària.

Jesualdo (1967:31) exposa els objectius i funcions de la literatura infantil: instrucció, educació i diversió¹⁸. Comenta que les lectures que realment són profitoses per a l'infant són les que li aporten diversió, és a dir, distracció i plaer. Explica que les altres es conserven per la seva formació, però que s'ha de donar rellevància a les lectures que aportin benestar a l'infant i que a més tinguin un paper important en la seva psique.

Duran i Ros (1995:114) uneixen el plaer amb el fet de conèixer i argumenten que el plaer de llegir deriva del gust de conèixer: "conèixer, saber, aprendre, és *per se*, plaent". Però no es tracta de voler educar i que la literatura sigui el mitjà per fer-ho. La literatura ha de ser en si un objectiu, fet que ja li aporta un coneixement. Més que de coneixement, però, ens agrada parlar d'aprenentatge, que dóna un paper més actiu al subjecte que el rep. L'art remou i aquest acte de remoure du implícits uns aprenentatges. Alzola (2003:187) explica que Todorov creu que la literatura és un descobriment de l'home i del seu món i que necessàriament ens permet comprendre millor la vida. "Este autor expresa que los textos literarios no existen sólo para producir un poco más de belleza en el mundo, sino también para hablarnos de lo que es justo e injusto; que los textos literarios están impregnados de ambiciones cognoscitivas y éticas". Les paraules de Todorov són molt rellevants: "La relación con los valores le es inherente a la literatura: no sólo porque es imposible hablar de la existencia sin referirnos a ellos, sino también porque el acto de escribir es un acto de comunicación, lo que implica la posibilidad de acuerdo, en nombre de valores comunes. Ahora bien, la literatura no es un sermón: la diferencia entre ambos consiste en que lo que es en éste una experiencia previa, sólo puede ser en aquélla un horizonte".

¹⁸ No deixem de veure un reflex del "prodesse et delectare" de la Poètica d'Horaci.

Nieto i González (2002:53,58) també uneixen art i pedagogia. De Cresta extreuen la idea que la literatura infantil té necessàriament valors ètics i estètics que satisfan les necessitats i interessos dels més petits. Exposen que tot tipus de manifestació artística té la seva pedagogia i viceversa, al mateix temps que proposen coordinar principis psicològics i pedagògics amb principis estètics. “Y esta es una apuesta a la que deben responder, selectivamente, tanto la *profesionalidad* y el buen juicio de los escritores, como la responsabilidad de padres y docentes en aras a la *formación integral del niño*”. Alzola (2004:192-221) cita Jauss, qui uneix l'educació moral i l'educació narrativa: “(...) el arte es un lugar de experiencia; esto significa que los seres humanos aprenden algo acerca de sí mismos y del mundo, además de estremecerse y gozar”.

6. ANÀLISI PRÀCTICA

6.1. Anàlisi dels personatges de la narració

Hem parlat dels beneficis de definir els personatges dels contes d'una manera completa, dedicant-nos-hi especialment pel fet que les tres hipòtesis del treball es refereixen específicament als personatges i a la seva caracterització. En aquest apartat analitzarem els personatges dels trenta contes proposats. Comencem observant la rellevància que té l'anàlisi dels personatges d'una narració. Per fer-ho, hem tingut en compte algunes de les tesis de Forster en relació al paper dels personatges en la construcció d'una novel·la.

Forster es refereix a la novel·la però el seu estudi es pot aplicar també als contes infantils. A *Aspects of the Novel* (1927) Forster atorga una gran importància als personatges. Explica que la novel·la es basa a explicar coses que passen i que les "persones" -és a dir, els personatges- són les que fan aquestes coses que passen. Forster argumenta que els personatges no són reals perquè no sempre viuen tot el que vivim com a persones -que naixem, mengem, ens enamorem, dormim i morim-. Comenta que a la novel·la hi ha una selecció del que interessa que els personatges visquin i que els que són animals -molt presents en els contes infantils- s'han de veure com a símbols de les persones. Forster fa la distinció entre "personatge rodó" (*round*) i "personatge pla" (*flat*). El primer és de qui més informació tenim com a lectors; d'aquí la imatge de "rodó". Coneixem aquests personatges de manera plena, se'ns en mostren tres dimensions i, per tant, tenen un relleu més ple. Per altra banda, la idea de "pla" està relacionada amb el fet que d'aquests personatges només en coneguem dues dimensions i que, per tant, no tinguin profunditat. En general -no sempre és així-, els personatges rodons són els que més apareixen en una història i els plans els que menys.

La distinció entre personatge rodó i pla es basa a mostrar si un personatge és més o menys complex i si sorprèn o no el lector. Lluch (2003:68) explica una altra distinció existent en relació als personatges en funció de si són individuals o col·lectius; en el primer cas, com ja es pot deduir, els personatges actuen com un personatge sol, mentre que, en l'altre, els

personatges apareixen a partir d'un grup. Lluch també comenta la presència del personatge dinàmic o estàtic en funció de si el personatge presenta canvis o no. Seguint aquesta idea, entenem que els personatges dels contes poden ser plans o rodons independentment de si són dinàmics o estàtics, mentre que Forster lligava les característiques dels personatges dinàmics amb els rodons i les dels estàtics amb els plans. Aquesta és precisament una de les crítiques que ha rebut Forster. Com podem deduir a partir de la classificació de Lluch, hi pot haver un personatge rodó que no evolucioni al llarg del relat. Per altra banda, també podem trobar un personatge pla amb canvis; canvis que, com el personatge que els viu, tenen pocs detalls, poca informació. Són canvis previsibles que lliguen perfectament amb les característiques dels personatges plans. Creiem que els personatges dels contes analitzats seran majoritàriament plans i que, per tant, en el cas de presentar canvis, també seguiran les característiques d'aquest tipus de personatges.

Forster remarca la utilitat dels personatges plans en una novel·la. Són importants, és clar, i hi han de ser, però no en excés. Això és precisament el que critiquem en el cas dels contes infantils: la gairebé inexistència –veurem si és així- de personatges rodons. Si els contes per a adults tenen personatges rodons, els contes infantils també en poden tenir. Pensem que no hi ha cap motiu que justifiqui el contrari. El fet d'oferir poques característiques dels personatges, així com accions repetitives i previsibles, pot semblar que aporti facilitats a l'infant per conèixer-los millor i retenir-ne els trets. No creiem que sigui així, sinó que s'ha d'aportar la informació necessària perquè l'infant pugui comprendre al màxim el personatge. Poden ser característiques simples; es tracta que lliguin les unes amb les altres i que es complementin per construir així un personatge complet i coherent amb tot el que fa.

Per parlar de personatges rodons o plans no ens basarem en el criteri dels canvis -o del dinamisme-, sinó que aquest el veurem directament com a un nou criteri. En el cas d'aquest nou criteri, doncs, no parlarem d'evolució sinó de canvis -o dinamisme-, ja que l'evolució implica un procés que només és present –però no imprescindible, com hem vist- en els personatges rodons. Per parlar de personatges rodons o plans, per tant, tindrem en compte, simplement, si els personatges són més o menys complets. Cal dir que parlem de personatges plans o rodons però la distinció no és tan fàcil. El més adequat seria parlar de

graduació, de la presència de personatges més o menys rodons i de personatges més o menys plans. Per tant, quan parlem de personatges plans o rodons hem de tenir en compte que ho comentem en aquesta línia encara que no ho especifiquem cada vegada.

Les idees i classificacions que hem anat plantejant en relació als personatges de la narració les tindrem molt en compte a l'hora de fer l'anàlisi pràctica dels personatges dels contes analitzats. Ja hem dit que les hipòtesis que plantejem en relació als personatges van molt lligades a la seva caracterització, concretament al fet de si són plans o rodons. Les tres primeres, totes tres relacionades amb els personatges, diuen que en general tenim poca informació dels personatges dels contes infantils, ja sigui de la seva caracterització com dels seus canvis. En el cas de la segona i tercera hipòtesis parlem de la manca del factor sorpresa, idea que, com l'anterior, Forster relaciona amb els personatges plans.

En la teoria dels personatges, se sol establir que hi ha tres aspectes que fan conèixer els personatges d'una narració: el que se'n diu, el que fan i el que diuen. En general hi ha més informació en el primer i el segon cas, és a dir, del que se n'explica i del que ells mateixos fan, que del que diuen de si mateixos. De fet, el mètode discursiu i el mètode dramàtic són els dos models que té l'autor de caracteritzar els personatges. El mètode discursiu és el que parla dels personatges, ja sigui a partir del que en diuen el narrador o altres personatges. El grau de "fiabilitat" canvia segons qui parla. Els personatges, com a tals, donen una visió subjectiva dins la pròpia narració a partir de la relació que tenen amb els altres personatges. El narrador és més objectiu però tampoc no és del tot fiable. De fet, segons el tipus de narrador també podem parlar de més o menys objectivitat. Per exemple, un narrador en primera persona és menys objectiu que un narrador en tercera persona. El mètode dramàtic –propi del teatre- caracteritza els personatges a partir dels seus actes, les seves paraules i el seu aspecte extern.

Els personatges es caracteritzen per allò que fan, els anomenats "actes de comissió"; i no només per això, sinó també per allò que no fan o allò que d'entrada no es veu, com són els "actes d'omissió". Cal tenir-ho tot en compte, ja sigui pel contingut com per la forma. També cal tenir en compte els "actes

contemplats”, els quals se pressuposa que es faran però que no es fan. Finalment, hi ha l'aspecte extern; un tret físic pot estar relacionat amb un tret del caràcter. La tercera hipòtesi del treball va molt lligada amb això, amb com es caracteritzen els personatges en funció de la seva manera de ser i del que se'n vol transmetre.

Pel que fa als contes que ens ocupen, anem a fer una anàlisi dels personatges a partir de diverses classificacions per conèixer-los millor i comprendre més a fons quin paper juga la moral en cadascun d'ells. A les classificacions hi constaran algunes de les dades que hem explicat a la primera part d'aquest capítol i que hem cregut convenient tenir en compte per poder conèixer de manera més concreta cada conte i els personatges que el componen. Hem afegit també dades i aspectes relacionats directament amb la transmissió d'ideologies i valors morals, idees que s'han comentat al pròleg del treball i que s'han desenvolupat en els diversos apartats teòrics.

No hi ha cap taula que dugui a una resposta definitiva. Simplement, s'aporten dades que creiem rellevants i que pretenen convidar a la reflexió. Cal tenir molt present el tipus de valors que es transmeten en la nostra societat i la manera com es transmeten, sobretot a les primeres edats. Les diverses classificacions que tot seguit proposem parteixen del que es transmet de manera més clara i explícita en cadascun dels contes. Així, doncs, s'intentaran deixar al marge les deduccions, que augmentarien encara més el grau de subjectivitat de l'anàlisi.

Pel que fa als contes que ens ocupen, farem una anàlisi dels personatges a partir de les classificacions comentades. D'entrada, observarem com són presentats en cada narració, així com el grau d'objectivitat que presenten. Ho farem a partir de les classificacions que Genette proposa a *Figures III* en relació al tipus de narrador i al caràcter de la veu narrativa. En el mateix requadre, analitzarem si els personatges són presentats a partir del mètode discursiu i/o dramàtic.

Genette sintetitza els diversos tipus de narradors d'aquesta manera:

- “Extradiegètic-heterodiegètic¹⁹ (un narrador extern que no és un personatge de ficció en la història).
- Extradiegètic-homodiegètic (un narrador extern que narra la seva història).
- Intradiegètic-heterodiegètic (un narrador de ficció, de segon grau, que narra esdeveniments en els quals no participa).
- Intradiegètic-homodiegètic (un narrador de ficció, de segon grau, que narra la seva història)”.

	Tipus de narrador	Tipus de mètode
Cafè dolç, cafè amarg	Intradiegètic-homodiegètic	Discursiu
Caçador de lluna	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu
Coses que l’avi no pot fer	Intradiegètic-homodiegètic	Discursiu
De com l’ornitorinc va esdevenir el rei dels animals	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
De petit cada any és un dit	Intradiegètic-homodiegètic	Discursiu i dramàtic
El mag dels fogons	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
El nen koala	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
El senyor de la son	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
Els monstres monstruosos	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu
Els veïns del C/ quisap	Intradiegètic-homodiegètic	Discursiu i dramàtic
En Patufot	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
I tot per unes roses vermelles?	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
La dent de Maria	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
La gasela Julieta ens posa a dieta.	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
La nau d'en Guim	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
La nit de primavera	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic

¹⁹ Cal tenir en compte la presència d’un narrador extradiegètic –el de primer grau de la ficció– en tots els contes, encara que a l’anàlisi ens basarem en els narradors sobre els qual recau el pes de la narració. Tindrem present, doncs, que qui els dona la paraula, en cada cas, és una veu extradiegètica.

	Tipus de narrador	Tipus de mètode
La Superlola fa de bruixa	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
Les bones maneres amb els nens	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
Les paraulotes d'en Pau	Intradiegètic-homodiegètic	Discursiu i dramàtic
L'home bala que no aixecava un pam de terra	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
L'home del sac	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
Lletraferit	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
Me'n vaig de colònies	Intradiegètic-homodiegètic	Discursiu
No menjo!	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
Pessics per a tota la setmana	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic
Petons perduts	Intradiegètic-homodiegètic	Discursiu i dramàtic
Quan els ogres es queden sols	Extradiegètic-homodiegètic ²⁰	Discursiu i dramàtic
T'estimo, mare	Intradiegètic-homodiegètic	Dramàtic
Un intrús a l'habitació	Intradiegètic-homodiegètic	Discursiu
Una història de nassos	Extradiegètic-heterodiegètic	Discursiu i dramàtic

²⁰ Dins el conte, hi ha un altre narrador intradiegètic-homodiegètic (l'avi), que és qui explica la història.

Narrador extra- heterodiegètic	Narrador intra- homodiegètic	Narrador Intra- heterodiegètic	Narrador extra- homodiegètic	Mètode discursiu i dramàtic	Mètode discursiu	Mètode dramàtic
66.7%	30%	0%	3.33%	76.7%	20%	3.33%

La majoria de narradors dels contes analitzats són extradiegètics-heterodiegètics. Els personatges són presentats des d'una posició allunyada. En tots els casos són narradors que parlen en tercera persona i que ho saben tot dels personatges. El 90% dels contes amb narradors extradiegètics-heterodiegètics combinen el mètode discursiu i dramàtic, fet que també fa participar els personatges i conèixer-los no només des de la perspectiva del narrador sinó també a partir de les seves pròpies paraules. Els narradors intradiegètics-homodiegètics presenten el conte des d'un punt de vista més proper, ja que en formen part i la gran majoria -tot seguit ho veurem- hi tenen un paper important. Dels narradors intradiegètics-homodiegètics, un 44.4% tenen un narrador propens al mètode discursiu i un 44.4% combinen el mètode discursiu i dramàtic.

Anem a analitzar els tipus de rols dels diversos personatges de les obres per observar quin paper desenvolupen en els contes escollits. Ho farem a partir de la teoria actancial²¹ de Greimas. Els resultats que aporta aquest model són precisament més efectius en l'anàlisi de relats curts -sobretot d'origen tradicional-, que en les novel·les. Per la seva banda, Alzola (2004: 291), a partir de l'esquema actancial, remarca la possibilitat de descobrir el que governa l'acció i explica que en cap cas no s'ha de partir d'un model fix amb un únic personatge per cada posició actancial. Argumenta que l'oponent o l'ajudant poden ser diversos personatges o que un mateix personatge pot acumular diverses posicions actancials (posa l'exemple de l'ajudant i l'oponent). Finalment, comenta que un objecte inanimat o un sentiment també poden assumir el paper d'actant.

Els rols funcionals dels personatges dels contes del treball s'han marcat a partir del model que proposa Lluch:

- El protagonista, al voltant del qual gira tota l'acció.
- L'antagonista, que representa la força contrària a l'anterior.
- L'objecte, la necessitat, el desig, el temor que mou l'acció.
- El destinador, que exerceix una influència sobre l'objecte.
- El destinatari o beneficiari de l'acció a vegades identificat amb el protagonista.
- L'ajudant del protagonista.

La informació que tot seguit es proporciona permet observar de manera clara les funcions dels personatges dels diversos contes i conèixer les narracions amb més profunditat. Cal tenir present que si se'n volgués fer una anàlisi exhaustiva, aquestes dades serien massa bàsiques. S'ha agafat, per exemple, l'objecte principal del conte o el més destacat (en alguns casos és un sentiment, d'altres, un personatge o un objecte), ja que hi ha contes que en poden tenir més d'un. En el cas que s'escollissin diversos objectes, la resta de funcions també canviarien i s'ampliarien.

²¹ Concepte de Greimas. La teoria actancial és un concepte de Greimas que, dins l'estructura profunda de la història de la narració, en suposa la funció mínima bàsica subjacent.

	Protagonista	Antagonista	Objecte	Destinador	Destinatari o beneficiari	Ajudant del protagonista
Caçador de lluna	Roc		Lluna	Roc	Roc i Lluna	
Cafè dolç, cafè amarg	Mikhail	Alguns nens	Diferències socials	Mikhail	²²	Cançó ²³
Coses que l'avi no pot fer	Avi	Nét ²⁴	Vellesa	Nét	Nét i avi	Nét
De com l'ornitorinc va esdevenir el rei dels animals	Ornitorinc	Resta d'animals	Elecció del rei	Ornitorinc	Ornitorinc i resta d'animals	Resta d'animals
De petit cada any és un dit	Nena	Dits	Tria del dit	Nena	Dits, nena	
El mag dels fogons	Farinetes	Pares	Actitud davant del menjar	Àvia	Farinetes ²⁵	Àvia
El nen koala	Nen koala		Pastissos, festa	Amics	Nen koala, amics	Amics

²² Podem interpretar que el destinatari o beneficiari de l'acció és el mateix Mikhail, per haver transmès sentiments que, suposem, tenia guardats. També, els nens que reben la cançó; o sigui, els lectors reals.

²³ És el que l'ajuda a transmetre els seus sentiments.

²⁴ És el narrador, no se li coneix el nom.

²⁵ D'entrada el principal beneficiari és en Farinetes. Suposem que, en conseqüència, també ho és la família, per haver aconseguit el seu propòsit.

	Protagonista	Antagonista	Objecte	Destinador	Destinatari o beneficiari	Ajudant del protagonista
El senyor de la son	Lucía		Dormir	Senyor de la son	Lucía, Pepa	Pepa
Els monstres monstruosos	Fill monstre	Família	Mal	Família	Monstre, família, habitants	
Els veïns del C/ quisap	Nena		Solidaritat	Veïns	Nena i veïns	Pägueiras
En Patufot	Patufot	Vilatans, bou	Mida d'en Patufot	Mare	Patufot, bou, pares d'en Patufot, pares del bou, vilatans.	Pares d'en Patufot
I tot per unes roses vermelles	Príncep	Àvia, mare, pare	Consentiment	Nena, noble	Príncep, família	
La dent de Maria	Maria		El ratolinet	Pare, mare	Maria	Mare
La gasela Julieta ens posa a dieta.	Julieta	Tigre i lleó	Aspecte i actitud del lleó i el tigre	Julieta	Tigre, lleó i Julieta	
La nit de primavera	Abril, Julià		Follet i fades	Fantasia o monitors ²⁶	Abril, Julià	Fantasia o monitors
La nau d'en Guim	Guim	Companyes i companyes	Dibuix de la nau	Nau de veritat	Guim	Mestra, iaia

²⁶ En funció de la lectura que se'n faci.

	Protagonista	Antagonista	Objecte	Destinador	Destinatari o beneficiari	Ajudant del protagonista
La Superlola fa de bruixa	Superlola	Corbs	Corbs	Disfressa	Granotes	Disfressa
Les bones maneres amb els nens	Quico, Tula	Quico, Tula ²⁷	Les bones maneres	Quico, Tula	Quico, Tula	Quico, Tula ²⁸
Les paraulotes d'en Pau	Pau	Pere	Les paraulotes	Mestra	Alumnes	Mestra
L'home bala que no aixecava un pam de terra	Lau	Recepcionista, copilot	Desig de ser astronauta i poder volar	Recepcionista, copilot, dona del circ, conill	Lau, companyia de circ	Recepcionista, copilot, dona del circ, conill
L'home del sac	Nens	Home del sac	Actitud davant del menjar, comportament	L'home del sac	Pares ²⁹	
Lletraferit	Lletraferit	Habitants	No saber llegir	Terra Rodona	Lletraferit, habitants	
Me'n vaig de colònies	Nena ³⁰		Les colònies		Nena	

²⁷ Cadascú és l'antagonista de l'altre.

²⁸ Cadascú és l'ajudant de l'altre.

²⁹ Són els únics que apareixen com a beneficiaris. És curiós si tenim en compte que els nens són els protagonistes de l'acció i sobre qui va destinada.

³⁰ És la narradora, no se li coneix el nom.

	Protagonista	Antagonista	Objecte	Destinador	Destinatari o beneficiari	Ajudant del protagonista
No menjo!	Enric		Actitud davant del menjar	Mare, puré, senyora, patata	³¹	Mare, puré
Pessics per a tota la setmana	Guillem	Persones que l'envolten	Falta de respecte	Mare, Pessics	Guillem	Mare, Pessic
Petons perduts	Nen ³²	Petons	Tristesa de l'àvia	Mare, nen	Àvia, nen, pares	Pares
Quan els ogres es queden sols	Avi	Ogres	Maltractament	Ogres	Ogres ³³	Companys (nosaltres).
T'estimo, mare	Nena ³⁴		Amor	Mare, nena	Mare, nena	
Una història de nassos	Tomassot		Obra de teatre	Nassos	Director	Manoli
Un intrús a l'habitació	Toni	Problema	Canvi en l'habitació	Pares, Toni	Toni	

³¹ En principi seria el nen (si és que aconseguix menjar, que no es diu explícitament) i, en conseqüència, la mare (per haver aconseguit el seu objectiu).

³² És el narrador, no se li coneix el nom.

³³ Interpretem que són els ogres perquè aconseguixen el seu objectiu d'exercir la violència sobre els altres. El beneficiari real seria: ningú.

³⁴ És la narradora, no se li coneix el nom.

Al principi s'ha comentat el paper de les veus narratives intradiegètiques-homodiegètiques com a personatges amb un paper principal dins dels contes, però sense aportar-ne dades exactes. A partir de les dues primeres taules descobrim que el 87.6% dels contes amb narrador intradiegètic-homodiegètic, tenen la veu narrativa com a protagonista de la narració.

Tot seguit, es faran diverses classificacions dels personatges per obtenir-ne una idea més precisa i concreta. En primer lloc, es classificaran en funció de si són plans o rodons, individuals o col·lectius, i dinàmics o estàtics. En alguns contes, hi ha personatges individuals que apareixen alhora com a un col·lectiu; en aquests casos s'ha afegit també un peu de pàgina per fer-ne l'aclariment. Hi ha diversos contes en què es pot suposar que, degut al canvi d'un personatge, la resta també canvia. Però com que estem parlant de suposicions, només es marcaran com a dinàmics els personatges que canviïn explícitament. Per aquest tipus de personatges també s'han afegit peus de pàgina per fer l'aclariment de la situació. Hi ha casos en què els personatges tenen un paper molt actiu en la narració i d'altres en què tan sols se'ls anomena. Més endavant analitzarem més concretament quin paper desenvolupen els personatges en els diversos contes. Volem aclarir que el símbol "+" l'hem utilitzat per separar personatges individuals i col·lectius.

	Personatges individuals	Personatges col·lectius	Personatges plans	Personatges rodons	Personatges dinàmics	Personatges estàtics
Cafè dolç, cafè amarg	Mikhail	Alguns nens	Alguns nens	Mikhail		Mikhail + Alguns nens
Caçador de lluna	Roc, Lluna.	Animals	Roc, Lluna + animals		Roc, Lluna	Animals
Coses que l'avi no pot fer	Narrador ³⁵ avi, pares ³⁶ , àvia	Nens, tothom	Narrador, pares, àvia + nens, tothom	Avi	Narrador ³⁷	Avi, pares, àvia + nens, tothom
De com l'ornitorinc va esdevenir el rei dels animals	Elefant, colom, ornitorinc, guineu, cocodril, lleó	Animals ³⁸ , persones	Elefant, colom, ornitorinc, guineu, cocodril, lleó + animals		Elefant, colom, ornitorinc, guineu, cocodril, lleó + animals	Persones
De petit cada any és un dit	Narradora, senyora Son, iaia	Dits ³⁹	Narradora, senyora Son, iaia	Dits	Narradora + dits	Senyora Son, iaia
El mag dels fogons	Farinetes, mare, pare, àvia, gat, veïna	Sentits ⁴⁰	Farinetes, mare, pare, àvia, gat, veïna + sentits		Farinetes	Mare, pare, àvia, gat, veïna, veïna sentits

³⁵ A partir de les il·lustracions deduïm que és un nen.

³⁶ Es refereix als seus en concret. (Suposem que en té dos). Els citem a personatges individuals perquè no es refereix als pares en general, com podria semblar si els cataloguéssim en el grup de personatges col·lectius.

³⁷ Mostra dues maneres contrastades de ser del seu avi; com si primer pensés en allò que no pot fer però de cop i volta s'adona de tot allò que sí que pot fer.

³⁸ Dins d'aquests: Mamífers, ovípars, carnívors, persones.

³⁹ Dins d'aquests: Tres llargs, Grassonet, Escanyolit. En un moment apareix la mà, com a representació del col·lectiu.

⁴⁰ Es personifiquen. Se'ls anomena un per un: "L'olfacte del nas, la vista dels ulls, l'oïda de les orelles i el tacte de la pell".

	Personatges individuals	Personatges col·lectius	Personatges plans	Personatges rodons	Personatges dinàmics	Personatges estàtics
El nen koala	Nen koala, teixó, llebre de la serra, porc espí, esquirol, talp, ant, guineu, porc senglar, cabreta blanca	⁴¹	Nen koala, teixó, llebre de la serra, porc espí, esquirol, talp, ant, guineu, porc senglar, cabreta blanca			Nen koala, teixó, llebre de la serra, porc espí, esquirol, talp, ant, guineu, porc senglar, cabreta blanca
Els monstres monstruosos	Pare, mare, fill monstre	Monstres, habitants	Pare, mare, fill monstre + monstres, habitants		Pare, mare, fill monstre + monstres, habitants	
Els veïns del C/ quisap	Nena, Peüc, Pàgueiras, Salmmin, Rosseti, Trasés, Torvindela, Tomebba	⁴²	Nena, Peüc, Pàgueiras, Salmmin, Rosseti, Trasés, Torvindela, Tomebba		Nena, Pàgueiras, Salmmin, Rosseti, Trasés, Torvindela, Tomebba	Peüc
El senyor de la son	Mare, Lucía, Pepa, senyor de la son	Nens, mares, fills	Nens, mares, fills	Senyor de la son	Lucía, Senyor de la Son, Pepa	Mare + Nens, mares, fills

⁴¹ Els animals es poden interpretar també com un col·lectiu. Es refereix a "tots els amics".

⁴² Els fantasmes o veïns apareixen també com a un col·lectiu, però com que ja els hem esmentat a personatges individuals no ho tornarem a fer. Són tots els que hem citat a personatges individuals excepte la nena.

	Personatges individuals	Personatges col·lectius	Personatges plans	Personatges rodons	Personatges dinàmics	Personatges estàtics
En Patufot	Patufet/ot, mare, botiguer, bou, pare i mare bou, pare	Vilatans ⁴³	Patufet/ot, mare, botiguer, bou, pare i mare bou, pare + Vilatans		Patufet/ot	Mare, botiguer, bou, pare i mare bou, pare + Vilatans
I tot per unes roses vermelles	Príncep, àvia, mare, pare, néta, avi	⁴⁴	Príncep, àvia, mare, pare, néta, avi		Príncep	Àvia, mare, pare, néta, avi
La dent de Maria	Maria, mare, ratolinet ⁴⁵		Maria, mare, ratolinet			Maria, mare, ratolinet
La gasela Julieta ens posa a dieta	Julieta, lleó, tigre	Bèsties, bestioles	Julieta, lleó, tigre		Julieta, lleó i tigre	Bèsties, bestioles
La nau d'en Guim	Guim, iaia, cosí, mestra	Companys i companyes ⁴⁶	Guim, iaia, cosí, mestra + companys i companyes		Guim	iaia, cosí, mestra + Companys i companyes

⁴³ O gent del poble.

⁴⁴ Els pares també apareixen mencionats conjuntament, a més d'aparèixer com a personatges individuals.

⁴⁵ El pare surt en les il·lustracions però no apareix a la narració.

⁴⁶ Actuen com un mateix col·lectiu; en algun cas es parla només de "companys".

	Personatges individuals	Personatges col·lectius	Personatges plans	Personatges rodons	Personatges dinàmics	Personatges estàtics
La nit de primavera	Nit, escola, Lluna ⁴⁷ , Mare ⁴⁸ , Abril, Julià, follet, Berta, Emma, Paula, Pau, Jan, Elisabet, Anna	Nens, fades	Nit, escola, Lluna, Mare, Abril, Julià, follet, Berta, Emma, Paula, Pau, Jan, Elisabet, Anna + nens, fades			Nit, escola, Lluna, Mare, Abril, Julià, follet, Berta, Emma, Paula, Pau, Jan, Elisabet, Anna + nens, fades
La Superlola fa de bruixa	Lola, Rita, Quim	Granotes, gripaus, corbs	Lola, Rita, Quim + Granotes, gripaus, corbs		Corbs	Lola, Rita, Quim + Granotes, gripaus
L'home bala que no aixecava un pam de terra	Lau, recepcionista, copilot, equilibrista, domador, pallaso, conill	Homes, dones, equip de futbolistes, turistes, orenetes, falciots, cotorres, firaires, treballadors, companys	Lau, recepcionista, copilot, equilibrista, domador, pallaso, conill + homes, dones, equip de futbolistes, turistes, orenetes, falciots, cotorres, firaires, treballadors, companys		Lau	Recepcionista, copilot, equilibrista, domador, pallaso, conill + homes, dones, equip de futbolistes, turistes, orenetes, falciots, cotorres, firaires, treballadors, companys

⁴⁷ Totes tres apareixen personificades.

⁴⁸ De l'Abril.

	Personatges individuals	Personatges col·lectius	Personatges plans	Personatges rodons	Personatges dinàmics	Personatges estàtics
L'home del sac	Home del sac, home amb bigoti, alcalde, cambrer ⁴⁹	Nens, pares	Home del sac, home amb bigoti, alcalde, cambrer + nens, pares		Nens	Home del sac, home amb bigoti, alcalde, cambrer + pares
Les bones maneres amb els nens	Quico, Tula	Cua ⁵⁰	Quico, Tula + Cua			Quico, Tula + Cua
Les paraulotes d'en Pau	Pau, Pere, Jordi, Laia, mestra, Clara, mare, pare ⁵¹	Altres ⁵² , tots ⁵³ , alguns	Pau, Pere, Jordi, Laia, mestra, Clara, mare, pare + altres, tots, alguns		Pau, Pere	Jordi, Laia, mestra, Clara, mare, pare, altres + tots ⁵⁴ , alguns
Lletraferit	Comte Oblit ⁵⁵	Gent ⁵⁶ , criats, cuques	Gent, criats, cuques		Comte Oblit + Gent	Criats, cuques
Me'n vaig de colònies	Nena, Èric, pares ⁵⁷ , Gerard, Marc	Pares ⁵⁸ , avis, nens, senyorettes, monitors	Nena, Èric, pares, Gerard, Marc + pares, avis, nens, senyorettes, monitors		Nena	Èric, pares, Gerard, Marc + Pares, avis, nens, senyorettes, monitors

⁴⁹ No se'n parla directament però L'home del sac s'hi dirigeix "Posi'm cent entrepans (...)" i apareix en una il·lustració.

⁵⁰ Entesa com a un col·lectiu de nens i nenes.

⁵¹ També citats com a col·lectiu "els pares".

⁵² Es refereix al conjunt de l'escola. També parla dels seus millors amics referint-se a en Pere, en Jordi i la Laia, que ja els hem citat a personatges individuals.

⁵³ Es refereix al conjunt de la classe.

⁵⁴ Es pot suposar que tots els alumnes de la classe fan un canvi a partir de l'assemblea, però aquest només es fa explícit en el cas d'en Pau i d'en Pere.

⁵⁵ O Comte Lletraferit.

⁵⁶ O habitants.

⁵⁷ Es refereix als seus pares en concret, encara que en parli en genèric.

⁵⁸ Es refereix als pares en general.

	Personatges individuals	Personatges col·lectius	Personatges plans	Personatges rodons	Personatges dinàmics	Personatges estàtics
No menjo!	Mare, Enric, senyora, puré i patata ⁵⁹	Nens	Mare, Enric, senyora, puré i patata + nens			Mare, Enric, senyora, puré i patata + nens
Pessics per a tota la setmana	Guillem, Carme, Pessic, Anna, velleta, forner, Paula, Roser, Mestre, Vicent, Lluïsa, Anna, Soraia, Andreu, Saïd	Persones que l'envolten	Guillem, Carme, Pessic, Anna, velleta, forner, Paula, Roser, Mestre, Vicent, Lluïsa, Anna, Soraia, Andreu, Saïd + persones que l'envolten		Guillem	Carme, Pessic, Anna, velleta, forner, Paula, Roser, Mestre, Vicent, Lluïsa, Anna, Soraia, Andreu, Saïd + persones que l'envolten
Petons perduts	Nen, iaia, pare, mare, germà, germana	⁶⁰ Dones ⁶¹ , homes, amics ⁶² , noies i noies ⁶³ , pares ⁶⁴	Nen, iaia, pare, mare, germà, germana + dones, homes, amics, noies i noies, pares		Nen, iaia, mare, pare ⁶⁵	Germà, germana + dones, homes, amics, noies i noies, pares

⁵⁹ Apareixen personalitzats.

⁶⁰ El pare, la mare i el germà i la germana actuen també en alguna ocasió com un col·lectiu, els anomena conjuntament "els pares", "els meus germans". Com que ja els hem esmentat a personatges col·lectius, no ho tornarem a fer.

⁶¹ O senyores.

⁶² O nosaltres.

⁶³ El comptem com a un sol col·lectiu.

⁶⁴ Dels nois i noies de l'institut.

⁶⁵ Observem canvis no només en el protagonista sinó també en la iaia, que s'emociona, i en el pare i la mare, que estan orgullosos del canvi).

	Personatges individuals	Personatges col·lectius	Personatges plans	Personatges rodons	Personatges dinàmics	Personatges estàtics
Quan els ogres es queden sols	Nen, avi, Burflup, ogre que manava feines	Nosaltres ⁶⁶ , ogres, famílies, veïns, homes que planten cara als ogres, jutges	Nen, ogre que manava feines + famílies, veïns, homes que planten cara als ogres, jutges	Avi, Burflup + nosaltres, ogres	Avi, Burflup + nosaltres, ogres	Nen, ogre que manava feines + famílies, veïns, homes que planten cara als ogres, jutges
T'estimo, mare	Nena, mare, pare, germà	Avis	Nena, mare, pare, germà + avis			Nena, mare, pare, germà + avis
Una història de nassos	Tomassot, Manoli, noi, pallasso, Maria, bruixa, gegant, cuiner, marquesa, rodamón, metge, venedor de perfums, follet, caçador, príncep, detectiu, home	Nassos ⁶⁷ , tribu, públic	Tomassot, Manoli, noi, pallasso, Maria, bruixa, gegant, cuiner, marquesa, rodamón, metge, venedor de perfums, follet, caçador, príncep, detectiu, home + nassos ⁶⁸ , tribu, públic			Tomassot, Manoli, noi, pallasso, Maria, bruixa, gegant, cuiner, marquesa, rodamón, metge, venedor de perfums, follet, caçador, príncep, detectiu, home + nassos, tribu, públic
Un intrús a l'habitació	Toni, Guillem, pare, mare	⁶⁹	Guillem, pare, mare	Toni	Toni	Guillem, pare, mare

⁶⁶ L'avi en forma part, així com de més grups: quan neteja les cuines, quan és dels pocs que queden vius...ogres, famílies, veïns, homes que planten cara als ogres, jutges

⁶⁷ Cada nas és una persona

⁶⁸ Cada nas és una persona.

⁶⁹ El pare i la mare actuen conjuntament i en alguna ocasió se'ls anomena directament "els pares", però com que ja els hem tingut en compte a personatges individuals, no els tornarem a citar.

Contes amb només personatges plans	Contes amb només personatges rodons	Contes amb personatges plans i rodons	Contes amb només personatges dinàmics	Contes amb només personatges estàtics	Contes amb personatges dinàmics i estàtics
76.7%	0%	23.33%	3.33%	23.3%	73.3%

La taula ens ha confirmat un predomini dels personatges plans envers els rodons i, per tant, la simplificació de les característiques dels personatges dels contes infantils. Cal dir que en els contes en general –també els dels adults– costa més de trobar personatges rodons que en d'altres relats més llargs, precisament per la brevetat de la narració. Tanmateix, pensem que en el cas dels contes infantils aquesta dada es redueix encara més. Recordem que, per fer aquesta distinció, partim de la base que els personatges rodons presenten diverses característiques. Tot i això, cal recordar i tenir en compte que aquesta classificació no deixa de ser molt genèrica i que pretén, simplement, mostrar la tendència dels contes infantils a l'hora de definir els personatges. Confirmem, també, la idea de separar el fet de ser pla o rodó amb el fet o no de presentar canvis.

Tot seguit, hem analitzat en quins contes s'intueix la intenció de transmetre certs valors morals. S'ha fet una classificació a partir dels valors detectats en cada cas com a més evidents. Hi ha diversos contes que poden formar part de més d'un grup, però en cada cas s'han escollit els més clars. Els contes que d'entrada no tenen un missatge, se'ls ha qualificat com a neutres. Cal tenir en compte, tanmateix, que dos lectors diferents poden fer dues lectures diferents d'un mateix text. Per tant, el fet que un text tingui o no moral –així com el tipus de moral que tingui– no és una qüestió unívoca i objectiva.

- **Relacions amb els altres:** 56.7%
- **Valoració del que es té:** 3.33%
- **Actitud davant del menjar:** 10%
- **Comportament en general:** 26.7%
- **Neutres:** 6.7%

Pel que fa als diversos contes analitzats, observem que un 93.3% tenen un missatge moral al darrere. Les dues excepcions que hem trobat i que hem marcat com a moralment neutres són: *La nit de primavera* i *En Patufot*. Al capítol “Sinopsi i comentari dels contes”, es mostrarà amb més deteniment si el missatge moral de les diverses narracions es presenta més o menys explícit en cada cas.

En relació als contes amb personatges dinàmics, un 85,7% dels canvis dels personatges estan relacionats amb la moral. Els contes que no hem inclòs en aquest grup són els tres següents: *En Patufot*, *La nau d'en Guim* i *Me'n vaig de colònies*. Dels dos que hem assenyalat com a personatges que no tenen un missatge moral clar, n'hi ha un, *En Patufot*, que coincideix amb aquest nou grup; l'altre, *La nit de primavera*, no podia formar part d'aquesta nova classificació perquè no té personatges dinàmics. Pel que fa als altres dos contes d'aquesta classificació, *La nau d'en Guim* i *Me'n vaig de colònies*, tot i que tenen un missatge moral al darrere, els canvis dels seus personatges no estan motivats per una qüestió moral.

A la següent taula s'analitzarà com són els canvis, relacionats amb la moral, dels personatges dinàmics dels diversos contes. En primer lloc, s'observarà si els personatges canvien influenciats per altres personatges; en el cas d'haver-hi influència, s'assenyalarà si aquesta és voluntària o involuntària, és a dir, si els personatges que inciten a fer el canvi ho fan de manera conscient. També s'analitzaran els canvis dels personatges segons si són sobtats o graduals, en funció, per tant, de si se'n mostra o no el procés de canvi. Els casos en què no es mostra, observarem si el personatge passa directament d'un estat a un altre, d'un extrem a un altre. Recordem que aquesta idea va molt relacionada amb la segona hipòtesi del treball. Un altre aspecte que tractarem és si el canvi per part dels personatges dinàmics es produeix de manera activa o passiva. Fa un moment comentàvem l'acte conscient –o no- dels personatges que influenciava a fer el canvi; ara ens referim a l'acte conscient –o no- dels propis personatges dinàmics.

Finalment, per analitzar l'últim criteri, es tindran en compte només els personatges que fan el canvi de manera activa. Aquest criteri va molt lligat amb les idees de Rigaul que hem comentat a l'apartat “La moral en els contes

infantils” i que hem seguit a partir de Jesualdo (1967:17). Recordem que Rigaul es mostrava crític amb el fet de mostrar la virtut a partir dels beneficis i els resultats. Així, es classificaran els personatges dinàmics segons si fan el canvi moguts per uns resultats o per un procés de comprensió. En comentem algun cas de manera més concreta a l'apartat de “Sinopsis i comentaris dels contes analitzats”. És a dir, moguts pel que obtindran com a conseqüència d'aquell canvi, o pel fet de comprendre que cal fer aquell canvi⁷⁰ pels motius que sigui. Ens referim de manera aïllada a comprensió i resultats, encara que sovint puguin anar units. Farem la distinció de l'un i de l'altre a partir del que incita els personatges a fer el canvi. Si tinguéssim en compte el final del procés en lloc de l'inici, els resultats probablement canviarien en diversos casos. Perquè hi pot haver un personatge mogut per conveniències però que després del canvi reflexioni i compregui el fet d'haver canviat. I viceversa: hi pot haver un personatge que actuï a causa d'un procés de treball personal i que al final es trobi amb uns resultats que el beneficien. Per no caure en confusions, però, ens referirem només en el que mou l'acció dels personatges.

Una altra qüestió que cal tenir present és que quan parlem de resultats ens referim a resultats personals, és a dir, beneficis per a un mateix. Quan parlem de comprensió, per tant, ens referim al fet d'anar més enllà dels resultats personals. De fet, sempre ens solem moure per beneficis propis (probablement per un instint de supervivència), de manera que els resultats personals solen tenir una presència implícita en tot el que fem.

⁷⁰ Entenem que ens referim als canvis d'un personatge que d'entrada actua segons el que es coneix com a immoral o incorrecte i passa a actuar segons el que es coneix com a moral o correcte.

	Influència d'altres personatges	Tipus d'influència d'altres personatges	Estat del/s personatge/s dinàmic/s	Tipus de canvi	Motiu del canvi
Caçador de lluna	No	-	Actiu	Sobtat	Comprensió
Coses que l'avi no pot fer	Sí	Involuntària	Actiu	Sobtat	Comprensió
De com l'ornitorinc va esdevenir el rei dels animals	Sí	Voluntària	Actiu	Sobtat	Comprensió
De petit cada any és un dit	Sí	Voluntària	Actiu	Sobtat	Resultats
El mag dels fogons	Sí	Voluntària	Actiu	Sobtat	Resultats
El senyor de la son	Sí	Voluntària	Passiu	Sobtat	
Els monstres monstruosos	Sí	Voluntària	Actiu	Sobtat	Resultats
Els veïns del C/ quisap	Sí	Involuntària	Actiu	Sobtat	Comprensió
I tot per unes roses vermelles?	Sí	Involuntària	Actiu	Sobtat	Comprensió
La gasela Julieta ens posa a dieta	Sí	Voluntària/ involuntària ⁷¹	Actiu/ passiu ⁷²	Sobtat	Resultats

⁷¹ En el cas del canvi de la gasela, és per influència del canvi del Tigre i del Lleó, però no pas perquè vulguin influenciar-la.

⁷² El canvi de la gasela, a diferència del canvi del Tigre i del Lleó, és passiu, canvia perquè veu els resultats però ella no decideix canviar.

	Influència d'altres personatges	Tipus d'influència d'altres personatges	Estat del/s personatge/s dinàmic/s	Tipus de canvi	Motiu del canvi
La Superlola fa de bruixa	Sí	Voluntària	Actiu	Sobtat	Resultats
Les paraulotes d'en Pau	Sí	Voluntària	Actiu	Sobtat	Comprensió
L'home bala que no aixecava un pam de terra	Sí	Involuntària	Actiu	Sobtat	Resultats
L'home del sac	Sí	Voluntària	Actiu	Sobtat	Resultats
Lletraferit	No		Passiu	Sobtat	
Pessics per a tota la setmana	Sí	Voluntària	Passiu	Sobtats	
Petons perduts	Sí	Voluntària	Actiu	Graduals	Comprensió
Quan els ogres es queden sols	Sí	Voluntària	Actiu	Graduals	Resultats/comprensió ⁷³
Un intrús a l'habitació	Sí	Involuntària	Actiu	Graduals	Comprensió

⁷³ En el cas de l'avi, els canvis són sobretot per supervivència (n'hem dit resultats, però volíem fer el matís). En Burflup canvia per comprensió.

Contes amb canvis de personatges per influència d'altres personatges	Contes amb canvis de personatges sense influència d'altres personatges	Contes amb influència només voluntària d'altres personatges	Contes amb influència només involuntària d'altres personatges	Contes amb influència voluntària i involuntària d'altres personatges	Contes amb personatges amb només canvis actius	Contes amb personatges amb només canvis passius	Contes amb personatges amb canvis actius i passius
89.5%	10.5%	64.7%	29.4%	5.88%	78.9%	15.8%	5.3%

Contes amb canvis guiats només per la comprensió	Contes amb canvis guiats només pels resultats	Contes amb canvis guiats per la comprensió i els resultats	Contes amb canvis graduals	Contes amb canvis sobtats
50%	43.8%	6.3%	15.7%	84.2%

Hem observat que, en la majoria de casos, els personatges dinàmics actuen moguts per la influència voluntària d'altres personatges. Una altra dada significativa és que hi ha el mateix nombre de contes amb personatges que canvien per comprensió que per resultats. És una dada bastant rellevant i, sobretot, quan hem assenyalat que en la majoria de casos els personatges fan el canvi de manera activa. Encara que un 93.3% dels contes analitzats tinguin un missatge moral al darrere, creiem que els personatges que actuen de manera activa i guiats bàsicament pels resultats fan que es deixi al marge, en gran mesura, la moral que el conte vol transmetre.

Pel que fa als canvis graduals, tots pertanyen a contes amb personatges dinàmics que fan el canvi guiats per un procés de comprensió. De tres contes amb canvis graduals, n'hi ha dos, un 66.7%, que tenen personatges rodons. Si es mostra el procés que fa el personatge durant el canvi, hi ha més possibilitats d'incloure també la comprensió del motiu pel qual es fa el canvi. Tanmateix, observem que en els casos en què els canvis apareixen de manera sobtada, la comprensió es pot o no mostrar. Dels personatges que canvien de manera sobtada, un 53.8% fan el canvi guiats pels resultats i el 46.2% restant el fan per comprensió. No hi ha, per tant, cap motiu que obligui els personatges dels contes a actuar guiats només pels resultats, independentment de si els canvis són o no sobtats.

Tot seguit, es farà la distinció dels personatges entre les actuacions que fan i com són qualificats. És a dir, en primer lloc, s'analitzaran els personatges segons si d'entrada actuen com el que es coneix com a correcte o moral o com el que d'entrada es coneix com a incorrecte o immoral. Els classifiquem com: "Personatges morals" o "personatges immorals" per simplificar, però cal tenir present que el concepte del qual partim en cada cas segueix aquest primer que hem anomenat, més extens, que ens permet ser coherents amb les idees plantejades al treball. Diem "d'entrada" perquè ens referim en cada cas en el que es mostra aparentment perquè, com hem observat, i tal com analitzarem tot seguit amb més profunditat, hi ha molts personatges dinàmics que canvien la seva manera de ser i/o de fer al llarg del conte. Diem també "com el que es coneix com a correcte o moral" i "com el que es coneix incorrecte o immoral" referint-nos al coneixement popular d'aquests termes sense idees que en

relativitzin els extrems. Dels personatges classificats en aquests grups, també s'assenyalarà si al conte són qualificats, a partir de les seves accions, ja sigui per la veu narrativa o per algun altre personatge. És a dir, se'ls classificarà també en funció de si es diu o no que actuen segons el que es coneix com a correcte o immoral o el que es coneix com a incorrecte o moral. Així, es farà la distinció entre el fet d'actuar d'una manera determinada i el fet de fer explícites les accions a partir del que se'n diu. Finalment, els personatges que no tinguin unes actuacions clares i que d'entrada no es puguin classificar en cap d'aquests dos grups, apareixeran qualificats com a “neutres”.

	Personatges morals	Personatges immorals	Personatges neutres	Personatges qualificats de morals	Personatges qualificats d'immorals
Caçador de lluna		Roc	Lluna, animals		
Cafè dolç, cafè amarg			Nens, Mikhail		
Coses que l'avi no pot fer	Avi		Narrador, pares, àvia, nens, tothom		
De com l'ornitorinc va esdevenir el rei dels animals		Elefant, colom, ornitorinc, guineu, cocodril, lleó, animals,	Ornitorinc, persones		
De petit cada any és un dit	Sra. Son	Dits	Àvia, narradora		Dits
El mag dels fogons		Farinetes	Mare, pare, àvia, sentits		
El nen koala	Nen koala, teixó, llebre de la serra, porc espí, esquirol, ant, guineu, porc senglar, cabreta blanca	Talp			
El senyor de la son	Senyor de la son, mares		Mare, Lucía, Pepa, nens, fills		

	Personatges morals	Personatges immorals	Personatges neutres	Personatges qualificats de morals	Personatges qualificats d'immorals
Els monstres monstruosos		Família de monstres, monstre, monstres	Habitants		Família de monstres, monstre, monstres
Els veïns del C/ quisap	Peüc, Nena, Pãgueiras, Salmmin, Rosseti, Trasés, Torvindela, Tomebba	Monstres			
En Patufot			Mare, botiguer, bou, pare i mare bou, pare, gent del poble, Patufet/ot		
I tot per unes roses vermelles		Príncep, nena	Pare, mare, àvia, home		Nena
La dent de Maria			Maria, pares, ratolinet		
La gasela Julieta ens posa a dieta	Julieta	Lleó, tigre	Bèsties, bestioles		
La nau d'en Guim	Mestra	Companys i companyes	Guim, iaia, cosí	Mestra	
La nit de primavera			Tots		

	Personatges morals	Personatges immorals	Personatges neutres	Personatges qualificats de morals	Personatges qualificats d'immorals
La Superlola fa de bruixa	Lola	Corbs	Rita, Quim, granotes, gripaus, corbs	Lola	
Les paraulotes d'en Pau	Jordi, mestra, mare, pare	Pau, Pere, alguns	Tots, altres, Laia, Clara		Pau ⁷⁴
L'home bala que no aixecava un pam de terra			Lau, recepcionista, copilot, equilibrista, conill, homes de negocis, animals, treballadores del circ		
L'home del sac		Nens, l'home del sac	Home amb bigoti, alcalde, cambrer		Nens
Les bones maneres amb els nens	Quico, Tula		Cua	Quico, Tula	
Lletraferit		Comte Oblit	Gent, criats		
Me'n vaig de colònies	Èric, Marc	Gerard	Narradora, pares, avis, nens senyoretas, monitors	Èric, Marc	Gerard

⁷⁴ El narrador es jutja a si mateix.

	Personatges morals	Personatges immorals	Personatges neutres	Personatges qualificats de morals	Personatges qualificats d'immorals
No menjo!	Nens	Nens	Mare, Enric, iaia, puré, patata	Nens	Nens
Pessics per a tota la setmana	Carme, Pessic, Anna	Guillem	Anna, velleta, forner, Paula, Roser, Mestre, Vicent, Lluïsa, Anna, Soraia, Andreu, Saïd		
Petons perduts		Nen, pare, germà, amics	laia, germana, dones, homes, nenes, mare		
Quan els ogres es queden sols		Ogre que manava feines, Burflup, ogres	Nen, avi, nosaltres, famílies, veïns, homes que planten cara als ogres, jutges		Ogres
T'estimo, mare	Nena, mare		Mare, pare, germà, avis		
Una història de nassos		Bruixa	Tomassot, Manoli, noi, pallasso, Maria, gegant, cuiner, marquesa, rodamón, metge, venedor de perfums, follet, caçador, príncep, detectiu, home, tribu, públic.		Bruixa

	Personatges morals	Personatges immorals	Personatges neutres	Personatges qualificats de morals	Personatges qualificats d'immorals
Un intrús a l'habitació		Toni	Guillem , pares.		

Contes amb personatges morals i neutres	Contes amb personatges morals i neutres	Contes amb personatges morals, immorals i neutres	Contes amb només personatges neutres	Contes amb personatges morals i immorals	Contes amb personatges qualificats de morals	Contes amb personatges qualificats d'immorals
13.3%	33.3%	26.7%	20,00%	6.7%	35.7%	45%

Contes amb canvis de moral a immoral	Contes amb canvis d'immoral a moral	Contes amb absència de canvis de correcte a immoral o viceversa
70%	70%	23.3%

A la majoria de contes, els personatges actuen segons el que d'entrada es coneix com a immoral. En els diversos contes, els personatges no solen aparèixer qualificats moralment, és a dir, no es fa conèixer a través de cap veu narrativa que els personatges actuen de manera adequada o inadequada. Els casos en què ho són, però, observem que pertanyen sobretot als que actuen com el que d'entrada es coneix com a immoral.

Els personatges que d'entrada actuen segons el que es coneix com a moral no solen canviar al seu contrari (a partir de l'anàlisi s'ha trobat l'excepció de *Quan els ogres es queden sols*) i, en canvi, els personatges que d'entrada actuen segons el que es coneix com a immoral, solen passar tots a actuacions de l'altre grup (hi hem trobat tres excepcions: *El nen koala*, *No menjo!* i *Petons perduts*; en aquest darrer cas, el personatge protagonista fa el canvi, però la resta no). Per tant, corroborem el fet que els personatges que d'entrada actuen segons el que es coneix com a correcte o immoral serveixen per mostrar el pas cap al contrari, el tipus d'actuació que es vol transmetre com l'apropiada per seguir.

Pel que fa a la definició dels diversos personatges, al capítol "Sinopsis i comentaris de cada conte" anirem més enllà d'aquesta classificació i observem en cada cas si es relativitzen les accions dels personatges que aquí hem classificat a partir de la presentació que d'entrada se'n fa.

Anem a concretar el tipus d'actuacions que s'han trobat dins les classificades com les que d'entrada es coneixen com a morals i immorals. També, els tipus de personatges que les duen a terme, tenint en compte la tercera hipòtesi del treball. Pel que fa als contes amb personatges que d'entrada actuen segons el que es coneix com a correcte o moral, n'hem fet dos grups:

- **Relacions amb els altres:** 71.42%
- **Maneres d'actuar:** 28.6%

En relació als contes amb personatges que d'entrada actuen segons el que es coneix com a incorrecte o immoral, hem fet els següents grups:

- **Relacions amb els altres:** 71.4%
- **Qualificacions de la manera de ser** (que en conseqüència porten a una manera d'actuar: (Dormilega, panxut, impuntual...): 14,3%
- **Actitud davant el menjar** 14,3%

Hem concretat també el que tenen en comú els personatges a nivell personal més enllà de les actuacions. En relació als contes amb personatges que d'entrada actuen segons el que es coneix com a correcte o moral:

- **Contes amb personatges curiosos i humans:** 21.4%
- **Nens i nenes:** 21.4%
- **Altres personatges humans:**14.3%
- **Nens i nenes i altres personatges humans:** 14.3%
- **Animals:** 14.3%
- **Animals i nens i nenes:** 7.14%
- **Contes amb personatges curiosos, no humans:** 7.1%

Pel que fa als contes amb personatges que d'entrada actuen segons el que es coneix com a incorrecte o immoral, n'hem fet els següents grups:

- **Nens i nenes:** 38.1%
- **Personatges curiosos** 28.6%
- **Animals:** 19%
- **Personatges humans:** 4.8%
- **Personatges curiosos i nens i nenes:** 4.8%
- **Adults i nens i nenes:** 4.8%

Hi ha més contes amb només nens i nenes que d'entrada actuen segons el que es coneix com a incorrecte o immoral que els que d'entrada actuen segons el que es coneix com a correcte o moral. Sembla que per transmetre

una idea s'ha de fer a partir del seu contrari, però si una ideologia té prou pes per si mateixa, no hauria de tenir la necessitat de menystenir les altres.

Una altra dada que no deixa de ser rellevant és que hi ha el mateix nombre de contes amb només personatges curiosos que d'entrada actuen segons el que es coneix com a correcte o moral que de contes amb només nens i nenes amb aquestes actuacions, com si actuar de manera correcta requerís ser molt especial... Cal dir, però, que el nombre total de personatges curiosos que d'entrada actuen segons el que es coneix com a correcte o moral dobla l'altre. No deixa de ser, però, una classificació totalment subjectiva, ja que és discutible si alguns personatges haurien de formar part o no del grup de personatges curiosos. Per altra banda, en la majoria de casos seria difícil canviar els personatges curiosos (en general són personatges no humans) d'un grup amb els d'un altre, ja que d'entrada tots tenen unes connotacions positives i negatives molt marcades segons el grup al qual pertanyen. El cas menys clar i més trencador en aquest sentit són els fantasmes del conte *Els veïns del C/Quisap*, que, pel fet de ser fantasmes, d'entrada potser els atribuiríem connotacions negatives. Finalment, cal tenir en compte la coincidència dels monstres en dos contes com a personatges curiosos que d'entrada actuen segons el que es coneix com a immoral. Vegem els personatges curiosos de cada grup:

- **Personatges curiosos que d'entrada actuen segons el que es coneix com a correcte o moral:** Senyora de la Son, Senyor de la son, Pessic, Veïns del c/Quisap.
- **Personatges curiosos que d'entrada actuen segons el que es coneix com a correcte o immoral:** Dits, Monstres, Monstres, Comte Oblit, Home del sac, Ogres, bruixa.

Creiem que molts dels resultats aportats en aquesta anàlisi confirmen idees relacionades amb les hipòtesis que plantejàvem a l'inici del treball. Com ja hem comentat en altres ocasions i hem pogut comprovar, es tracta d'un tema poc treballat, poc explotat. Esperem que es facin, en el futur, nous treballs i noves investigacions entorn a aquest tema i que, així, es puguin constatar els

tòpics i idees falses que se solen transmetre als contes infantils amb una intenció per sobre de tot instructiva.

6.2 Sinopsis i comentaris dels contes analitzats

***Caçador de Lluna.* Text: Elena Ferro. Il·lustracions: Carmela Mayor**

Cada nit, abans d'anar dormir, en Roc parla amb la Lluna. Com que ella no li respon, decideix caçar-la. Al llarg del conte es mostra tot el procés que fa en Roc des que agafa la Lluna fins que la deixa anar. No es fa cap referència a l'edat que té, però als dibuixos hi apareix un home gran.

A en Roc no se'l qualifica amb connotacions positives ni negatives. De manera simple es descriu com agafa la Lluna: "Un dia, en Roc decideix caçar la Lluna. S'ha fabricat un caçapapallones gegant i des de dalt de l'arbre més alt de tot el bosc... zas! Ja l'ha enxampat!". La Lluna brilla tant que no el deixa dormir, per això li construeix una caseta. La tanca a dins i, té tanta por que se li escapi, que al vespre ni tan sols li obre la porta per parlar-li. En Roc no rep cap lliçó de ningú, ell sol fa un procés de comprensió i, en conseqüència, deixa anar de nou la Lluna: "En Roc no pot dormir, se sent molt trist i molt sol. Aquella mateixa nit, en Roc obre la porta de la caseta de la Lluna i la deixa que voli fins al cel. Bona nit, Lluna". A partir dels fets es dedueix que no ens podem apropiari del que no és nostre o que -potser millor dit-, no ens podem apropiari del que és de tots. I que cadascú –com la Lluna, que no li parla-, té la seva manera de ser. En Roc es pensava que podria arribar a parlar amb la Lluna però s'acaba adonant que el millor ja ho tenia, i era aquella estona que compartien junts cada nit.

***Cafè dolç, cafè amarg.* Text: Anna Obiols. Il·lustracions: Joan Subirana**

A partir de la seva cançó, en Mikhail, de nou anys, compara la vida d'altres nens amb la seva, al carrer⁷⁵. Com el títol, la resta del conte també juga amb els contrastos. El protagonista explica els sentiments d'altres nens, explica el que altres nens tenen i volen, i ho compara amb el que ell sent, amb el que té i el que voldria. En molts casos, el que ell voldria coincideix amb el que ja tenen altres nens, que sembla que no hi donen prou valor perquè sovint desitgen més: "Hi ha qui vol una televisió a l'habitació. I jo una casa que no

⁷⁵ Al final del conte s'explica, a partir d'un informe de la Unicef, que el nombre de nens i nenes del món que viu al carrer, sense atenció familiar ni protecció de cap adult, arriba fins a més de 100 milions.

sigui de cartró”. A cada pàgina hi ha dues frases; en totes, a la primera en Mikhail es refereix als altres nens i, a la segona, a si mateix. El conte pretén que, a partir de les comparacions, l’infant lector se senti identificat amb el grup de nens dels quals parla en Mikhail i doni així més valor a tot allò que té. Com hem assenyalat a l’apartat d’anàlisi pràctica del treball, en cap cas no hi ha la intenció de fer veure que unes actuacions són correctes i les altres no.

***Coses que l’avi no pot fer.* Text: Jordi Sierra i Fabra. Il·lustracions: Sílvia Cabestany**

Té dues parts. A la primera, el narrador explica coses que el seu avi no pot fer degut a l’edat; a la segona, coses que, malgrat l’edat, sí que pot fer. Vegem-ne una de cada: “L’avi no té gaire força per a gronxar-me ni carregar-me”. “Explica contes com ningú. En sap la tira, tothom se’l mira”. Hem assenyalat l’avi com a personatge rodó, pel fet que se n’expliquen moltes característiques i se’n fa una descripció bastant àmplia. A més, l’hem classificat com a personatge que d’entrada actua segons allò conegut com a correcte o moral, ja que, tot i les mancances, té cura del seu nét amb tot el que pot. El narrador –el nét- l’hem classificat com a personatge dinàmic degut al gir sobtat que fa el conte a la segona part, en la qual el narrador fa una lectura de les actuacions del seu avi de manera més optimista i es refereix, a diferència de la primera, a tot allò que tots dos encara poden fer plegats.

***De com l’ornitorinc va esdevenir el rei dels animals.* Text: Elena Ferro. Il·lustracions: Óscar Villán**

Mostra la disputa dels animals per decidir quin d’ells ha de ser el rei; s’organitzen en diversos grups: mamífers, ovípars, carnívors, herbívors, cadascun dels quals exposa i defensa les pròpies característiques i facultats. Els costa posar-se d’acord, cada grup mostra el millor de si mateix sense valorar i tenir en compte els altres. Riuen de l’ornitorinc -descriu com “un animal petit i estrany”-, quan pregunta si pot ser ell, el rei. Les respostes dels animals són: -Tu no ets dels nostres (...). No pertanys a ningú!”. Una reacció que no deixa de mostrar una actitud xenòfoba que, malauradament pot ser molt representativa en la nostra societat. Però, com mostra el conte, la raó permet combatre aquestes actituds. I amb això els humans tenim un gran avantatge

envers els animals (excepte els animals dels contes, és clar...). Al final, els animals comprenen que l'ornitorinc, l'animalet petit i estrany de qui tots s'havien rigut al principi, és qui els pot representar millor a tots, encara que segurament alguna minoria -no s'esmenta- en quedarà al marge.

El missatge moral del conte remarca el fet de valorar les capacitats de la resta, sobretot les que són diferents. També mostra la valentia de l'ornitorinc de creure en si mateix i l'enginy que utilitza per defensar les seves facultats per esdevenir rei. Encara que a l'apartat d'anàlisi pràctica hàgim assenyalat que els animals fan el canvi a través de la comprensió, darrere la decisió d'escollir rei l'ornitorinc es mostra que, per davant de tot, sempre hi ha els interessos personals.

De petit cada any és un dit. Text: Montse Ganges. Il·lustracions: Imma Pla

La narradora, que és alhora la protagonista del conte, explica la disputa que tenen els seus dits el dia abans de fer quatre anys per decidir quin serà l'únic que, a partir d'ara, quedarà arronsat quan li demanin l'edat. Cap dels tres llargs no ho vol de cap manera. El Grassonet i l'Escanyolit s'estimen molt i no es volen separar ja que, fins aquell moment, quan algú li demanava l'edat ells dos sempre s'havien abraçat. La decisió final és que en lloc de dir quatre anys, la propera vegada que li demanin l'edat, dirà que té cinc anys.

La narradora descriu els seus dits com a "gens obedients. A vegades pispem galetes o trenquen coses". És divertit pensar com sovint es carreguen les culpes als altres quan és tan evident que les té un mateix... Explica que els dits discuteixen entre ells i dóna a entendre que tenen les idees clares: "Els tres dits llargs no volen ni sentir a parlar de tornar-se a arronsar (...) van a la seva i abans de fer-me cas prefereixen buscar-se una altra mà!". A l'anàlisi pràctica els hem classificat en el grup de personatges que d'entrada actuen com el que es coneix incorrecte i, també, en el grup en què se'ls qualifica com a tals. És en casos com aquest que veiem útil l'aclariment que fem quan parlem "d'entrada" i "com el que es coneix" quan ens referim a les actuacions. Perquè potser no tenen un comportament tant immoral, aquests dits, si quan desobeeixen ho fan per un acte d'amor i d'amistat... A més, se'ls mostra com a personatges crítics: "-Prou, si us plau, quiets! –suplico-. Ja sé què farem! Tots els dits em miren amb desconfiança". No és fins que els explica la proposta "-Demà faré cinc

anys!” que l’aproven i que es posen contents. Així, corroborem la idea que es poden relativitzar les accions i maneres de ser dels personatges –sí, fins i tot en els contes infantils- i el que d’entrada pot semblar d’una manera, una anàlisi més acurada mostra que pot ser d’una altra i que els extrems mai no són tan clars.

El mag dels fogons. Text: Joan de Déu Prats. Il·lustracions: Paloma Valdivia

A en Farinetes no li agraden gens les farinetes. A partir del moment que deixa la llet materna, s’ho fica tot a la boca menys el menjar -com les cortines de casa, per exemple-. Així, coneix el món través del gust i deixa la resta de sentits en segon pla. Però, a partir d’una estratègia, la seva àvia aconsegueix que descobreixi la riquesa dels gustos, olors, textures i colors de tot allò que menja. L’àvia li porta diversos plats i de tots en fa alguna comparació amb algun element de la realitat perquè a en Farinetes li cridin l’atenció. De l’arròs a la cubana, per exemple, li diu que és un volcà que treu lava, referint-se a la salsa de tomàquet. Es tracta d’un joc en el qual l’àvia el convida a participar. En Farinetes és un personatge dinàmic, primer no menja, després sí. Al final es diu que de gran es converteix en cuiner i que, com la seva àvia, també fa de mag.

No es diu que actuï incorrectament, abans del canvi, ni tampoc correctament, després. Al principi simplement es comenta: “Com qualsevol menut, volia conèixer el món. I quina manera millor de conèixer-lo que tastant-lo!”. També s’explica que els seus pares estaven preocupats perquè no es quedés escanyolit. El missatge moral està relacionat amb el fet de menjar, un acte que pot esdevenir quelcom divertit i molt ric amb la presència de tots els sentits (es fan moltes referències als sentits). També apareixen les paraules: “mag, màgia, imaginació...”. En Farinetes canvia motivat pels resultats immediats, gairebé d’una manera espontània. Al final, hi ha la comprensió: “A més a més, tots els sentits del noi estaven contentíssims (...)”.

El nen koala: Ignasi Blanch

El nen koala convida els amics a la seva festa d'aniversari, els escriu una carta dient que cadascú ha de portar el seu pastís preferit. Cada amic rep la carta i pensa en el pastís que farà. Es mostren les peculiaritats de cadascú a partir de les reaccions que tenen quan reben la carta (majoritàriament d'alegria, nerviosisme...) i les relacions entre alguns d'ells, que parlen per decidir de què faran el pastís. Finalment, arriba el dia de la festa i mengen els pastissos.

Hi ha un missatge moral relacionat amb l'amistat que es fa explícit a l'última pàgina: "Que bons que són els pastissos... si te'ls menges envoltat d'amics". Les sentències anteriors també són bastant clares en aquest sentit: "Tots els amics estan ben atrafegats amb els pastissos i només pensen en la festa d'aniversari del nen koala (...). El dia de l'aniversari tots porten el seu pastís amb molt de compte". Hi ha només un animal, el talp, que l'hem classificat a l'apartat de personatges que d'entrada actuen com el que es coneix com a incorrecte o immoral. És el talp, que, quan l'esquirol li porta la carta d'invitació del nen koala, transmet indiferència i diu que només vol dormir. Sembla que no s'immuta davant la festa d'aniversari del seu amic. Reflecteix que molt sovint les accions no les fem de manera intencionada; en aquest cas, es veu que és la seva manera de ser és el que el fa actuar així. No es fa més referència al talp en concret, fet que reforça aquesta idea.

Els monstres monstruosos. Text: Enric Larreula. Il·lustracions: Carles Abat

Un monstre que vol fer el mal acaba passant-se al bé ja que els seus pares i la resta de monstres conceben el mal com a bé i ell vol continuar fent el mal. Mostra amb humor les contradiccions que poden tenir els infants -ho podem estendre a tots els humans- en la manera d'actuar. El monstre actua fent el bé, es diu, però en cap cas no té la intenció de fer-lo. Pot ser un reflex de les actuacions que fan molts infants motivats pels adults, que els diuen que han d'actuar d'una manera determinada i, en molts casos, ho fan però no perquè creguin que allò és el més adequat. En aquest cas hi ha la intenció molt clara darrere de les actuacions del monstre protagonista (i de la resta de monstres) que és fer el mal. Els pares i la resta de monstres també canvien la

seva manera d'actuar. També passen a fer el bé, en aquest cas per enganyar el seu fill que, com que vol fer el contrari del que fan ells, creuen que així tornarà de nou a actuar fent el mal.

Es descriuen les “coses ben fetes” que fa el monstre quan canvia. Així, es donen missatges morals explícits. S'explica que el monstre estima tothom, “només per ganes de fer mal als seus pares, perquè ja se sap que voler fer mal als pares expressament és la cosa més dolenta que es pot fer en aquesta vida”. Juga amb contrastos. S'expliquen diverses escenes en què els pares li diuen el que ha de fer i ell fa el contrari: “Que els seus pares monstres monstruosos li deien que esclafés els ous de tots els nius d'ocells que trobés?, doncs ell comprava menjar perquè quan nasquessin els pollets no passessin gana”. El monstre és descrit com a “monstre monstruós, horrible i desconfiat (...) com són les males persones. És important que parli de “les males persones”, ja que aquesta frase apropa el conte a la realitat i equipara les males actuacions dels monstres amb les d'algunes persones.

Qualifica els monstres segons si actuen com el que d'entrada es coneix com a incorrecte o immoral. A l'inici de la història els monstres són descrits com a “monstruosos d'allò tan dolents (...) horribles (...) fastigosos (...) més dolents que la tinya”, que “només vivien per fer maleses i dolenteries” i que “tenien terroritzats tots els altres habitants (...). Tenen un fill monstre “perquè encara fos més dolent que tots ells junts. I el van tenir”. El monstre fill és descrit com: “dolent, monstruós, fastigós”. “Sense voler-ho van acabar tots més bons que la xocolata desfeta”.

El senyor de la son. Text: Marta Rodríguez. Il·lustracions: Noemí Villamuza

La Pepa, la nina de la Lucía, des del llit li explica a la Pepa com creu que és l'home de la son, fins que al final totes dues queden adormides. És un conte amb molta fantasia. A l'anàlisi pràctica hem qualificat l'home de la son com a personatge rodó, ja que se'n coneixen diverses característiques. Hem comptat que és un conte amb un missatge implícit, tot i que d'entrada sembla que està més amagat que en d'altres casos. L'hem classificat al grup de contes en el qual el missatge moral va lligat amb la relació amb els altres. Tot el que es coneix del senyor de la son prové del tracte que té envers els altres nens. A

partir de trets físics, se n'expliquen actuacions: "Té una tofa de cabells molt gruixuts, amb els quals teixeix mantes de llana amb quadres verds, liles i vermells. I quan arriba l'hivern cobreix als⁷⁶ nens perquè tinguin somnis ben acolorits".

Els veïns del C/ quisap: Cristina Zafra

La història sorgeix a partir de la conversa entre una nena -la narradora- i el senyor Pagueiras -que té les mans de paraigües-. El senyor Pagueiras li parla de les relacions que mantenen els seus veïns, com s'ajuden els uns als altres. Tots són personatges ben estranys, com la Salmmin, una dona amb més de mil mans, o la Rosseti, una dona amb tisores en lloc de cames... Al principi, en Pagueiras salva la protagonista de ser atropellada per una furgoneta. Així és com li explica que cada veí n'ajuda un altre i que cada veí necessita ajuda. La descripció de les relacions entre els diversos personatges es va encavalcant d'un a l'altre. De l'últim personatge que parla és de la senyora Torvindela, que també necessita ajuda. En aquest cas és la nena protagonista qui pensa una solució per a ella. (El fet d'ajudar-la faria tancar el cercle que ha començat quan el senyor Pagueiras l'ha salvat a ella). Però l'endemà els veïns ja no hi són, s'han traslladat precisament per ajudar la senyora Torvindela.

El missatge moral d'aquest conte és la solidaritat per ajudar els altres; no es mostra però cap interès al darrere de cap acció. Tothom té problemes i solucions. És positiu que cadascú tingui una mancança, un defecte, i que alhora cadascú tingui la facultat de saber i voler ajudar els altres. No hi ha contrastos ni personatges que no vulguin ajudar els altres, sinó que els que apareixen ja tenen prou pes per si mateixos.

En Patufot. Text: Vivim del cuento. II-Ilustracions: Lucía Serrano

Forma part de la col·lecció "contes desexplicats"⁷⁷ Capgira el conte conegut d'*En Patufet*. Al principi, apareix en Patufet, a qui la mare li dóna molt menjar perquè creixi, fins que acaba convertint-se en en Patufot, un personatge de dimensions desproporcionades que va a la botiga a comprar safrà i que, pel

⁷⁶ Conté diversos errors gramaticals, en general influències del castellà.

camí, canta una cançó perquè la gent s'aparti quan passa: “Patim, patam, patum, homes i dones del cap cot; patim, patam, patum, vigileu amb en Patufot!”. De tan gros que és, no pot entrar a la botiga, aixeca la teulada i parla; el botiguer al principi no el veu. Quan es posa a ploure, en Patufet va al camp i es menja un bou, el qual, des de la panxa d'en Patufot, diu als seus pares, tot cridant: “Sóc a la panxa d'en Patufot, on no neva ni plou! Quan en Patufot farà un petarrot, sortiré de tort!”. Al final els pares d'en Patufot decideixen que no cal que sigui tan gros, el seu fill, i que pot tornar a ser el conegut Patufet.

A l'anàlisi pràctica hem comentat que és un dels casos en què no es mostra clarament cap missatge moral. Si pensem en la broma que fa el conte a partir de capgirar la història del conegut Patufet, sí que hi podem veure un clar missatge relacionat amb la relativitat i amb el fet que no hi ha res blanc ni negre. Però, centrem-nos amb el conte d'*En Patufot*. Observem com el protagonista es menja el bou però l'acció no es descriu ni es denota com a incorrecta, simplement menja el bou perquè té gana, com a la versió coneguda d'*En Patufet*. Segurament hi té a veure el fet que la solució sigui tan fàcil i que el personatge de dins la panxa pugui sortir intacte. En els contes populars en general, el llop sol ser el personatge que té gana però normalment se'l qualifica amb connotacions “negatives” i, precisament amb poques referències a la gana i al fet de voler menjar.

***I tot per unes roses vermelles.* Text: Núria Homs. Il·lustracions: Mercè Canals**

Un príncep se sent malament quan veu que una nena tracta un home igual que ell ho fa a la seva família. El príncep sent empatia cap a l'home, s'adona que el que fa la nena és el mateix que ell fa quan exigeix a l'àvia que li faci el menjar que li agrada, a la mare que li prepari la bossa i al pare que li compri contes. Es contrasta el que vol per menjar i el que no: no vol verdura, però en canvi sí patates fregides amb maionesa, macarrons amb salsa de tomàquet o pizza de pernil i formatge.

⁷⁷ També formen part de la col·lecció *La Caputxeta forçada, La Rateta que llegia a l'escaleta, la Cabreta i els set llops*.

Al principi s'explica que el príncep tot ho volia: "(...) el príncep vivia a cor què vols, cor què desitges" i que "els reis pares i la reina àvia se l'estimaven molt. (...) No tenien mai un "no" per a ell". Com si dir que no a algú fos sinònim de no estimar-lo... Potser caldria afegir que no sabien posar-li límits... De la nena –a diferència del príncep-, sí que es diu que l'actitud que té no és l'apropiada. Precisament, qui la qualifica d'"antipàtica, consentida i desagraïda" és el mateix príncep, abans de sentir-se reflectit en la seva actitud. De seguida sent tendresa cap al noble que està amb la nena i s'adona com ha tractat fins ara la seva família... A partir d'aquell dia, el príncep canvia rotundament d'actitud i els altres estan molt contents. Si la seva família li hagués explicat com se sentia en lloc de seguir sempre les seves exigències, potser el príncep també hauria entès que havia de canviar d'actitud... Així la família hauria estat sincera, acte lligat –aquest sí- amb l'estima. El missatge que es vol transmetre als lectors està relacionat amb el tracte cap a les altres persones i amb l'actitud davant del menjar: "La patata i la mongeta tendra, fet i fet, no tenien mal gust...". De vegades sembla que el rebuig d'alguns infants cap a les verdures és fruit de l'actitud i els comentaris dels adults, que ja pressuposen el que els ha d'agradar i el que no...

***La dent de Maria.* Text: Enric Lluch. Il·lustracions: Anna Clariana**

A la Maria li cau una dent. La seva preocupació és que el ratolinet no li deixi cap regal sota el coixí, però la seva mare li diu que el ratolinet és molt llest. La Maria li deixa una nota. A les il·lustracions, quan la Maria deixa la nota sota el coixí, es veu la imatge del pare i la mare que se la miren mentre ho fa. Estan contents. No deixa de ser una picada d'ullet cap als adults. L'endemà la Maria troba un regal, un estoig.

L'argument és molt senzill i, tot i que d'entrada no transmet una moral concreta, implícitament té la idea del bon comportament que va lligada amb el fet que el ratolinet deixi regals a sota el coixí. Es pot deduir, per tant, que la Maria podria ser un personatge que d'entrada actua com el que es coneix moral, però com que no fa cap acció que ho mostri clarament, l'hem classificat com a personatge neutre.

***La gasela Julieta ens posa a dieta.* Text: Josep Maria Cervera.**

Il·lustracions: Jordi March

El lleó i el tigre segueixen la gasela però es queden sempre a mig camí. El lleó s'adorm i l'altre es cansa molt. La gasela els convenç perquè facin un canvi de dieta, perquè mengin menys carn i fruites i verdures, que no en mengen mai, i perquè facin esport. Té un missatge molt directe i molt clar: "Si mengeu d'una forma més sana i equilibrada, com faig jo, us trobareu millor i tornareu a córrer i a saltar molt més. Mengeu també fruites i verdures!". Els dos animals dubten però al final segueixen els seus consells i es posen en forma. El canvi que fan és molt previsible. Actuen, per tant, sense creure en el consell, influenciats només pel comentari de la gasela, però sense creure que el que faran els serà productiu. Possiblement, seria positiu que d'alguna manera els dos animals compreguessin els consells, fet que els ajudaria a creure en el projecte de canvi i incentivar així les possibles millores. És un clar missatge moral relacionat amb la importància de menjar equilibrat i fer esport.

***La nau d'en Guim:* David Granados Niubó**

En Guim, descrit al principi com un nen molt especial que viu amb la seva iaia, va a l'escola amb un patinet vell que li va passar un cosí. A en Guim li agrada dibuixar i el seu somni és construir una nau especial. Un dia passa un misteri. Després de la desaparició del dibuix d'una nau, l'endemà apareix la nau del dibuix de veritat i que el fa arribar el primer a l'escola. A l'apartat d'anàlisi hem comentat que el canvi que fa el protagonista no està incentivat per cap missatge moral, tot i que darrere del conte sí que hi ha un missatge lligat amb les relacions amb els altres. Hi ha contrastos en la qualificació dels personatges en relació a la seva manera de ser i al seu comportament: La mestra és qualificada com el que d'entrada es coneix moral o correcte: "La mestra de l'escola és molt bona". Dels companys, en canvi, només se'n mostra el comportament lligat al que d'entrada es coneix com a immoral o incorrecte, però no se'ls qualifica: "Moltes vegades els companys d'en Guim es riuen del seu patinet". No es diu que canviïn d'actitud, però en una il·lustració se'ls veuen les cares de frustració mentre corren per atrapar en Guim. Per altra banda, sovint la mestra renya en Guim perquè dibuixa en lloc d'escoltar la lliçó, però d'amagat es mira els seus dibuixos i en lloca la imaginació: "Quina imaginació

que té i que bé que dibuixa”. El dia que no dibuixa, fins i tot, es preocupa... A més de les relacions i el respecte per als altres, es mostra també la idea de les ganes d'un mateix per voler fer i aconseguir els propòsits.

La nit de primavera. Text: Carlota Iglesias, Àngels Ribas. Il·lustracions: Lia Bertran

Els nens⁷⁸, entre els quals hi ha els dos protagonistes, en Julià i l'Abril, passen una nit a l'escola, la nit en què comença la primavera, que és descrita com a màgica. Fan jocs de nit, miren les estrelles i els planetes pel telescopi. Van a dormir, però els agradaria veure les fades i el follet; saben que han d'anar a dormir perquè surtin, ja que el despertar de les fades és l'indicador que comença la primavera. “A prop de l'escola, el bosc espera pacient l'inici de la primavera. Només cal que les fades es despertin perquè comenci”. Abans, durant el joc, n'han rebut alguna senyal: una pluja forta de caramels. L'Anna i l'Elisabet comparen el follet amb el tió; com el tió, el follet és màgic i per això mai no el poden veure. L'endemà, quan es desperten, tenen senyals del follet i de les fades. L'Abril té una marca d'una flor a la galta i en Julià una marca al front. Es diuen l'un a l'altre que han estat la fada i el Follet, respectivament. Juga amb la màgia, la imaginació, amb el coneixement de la natura i del canvi de solstici. Es diu que fan els jocs de nit i es deixa lliure que cadascú interpreti si les accions les han fetes el Follet i les fades o els monitors durant el jocs de nit. Com *En Patufot*, no té un clar missatge moral al darrere. Es mostren, això sí, les relacions d'amistat entre els infants.

La superlola fa de bruixa: Mercè Arànega

La granota Lola es disfressa de bruixa per espantar els corbs que es volen menjar els seus amics a la festa de disfresses. La disfressa els fa por i els corbs marxen a cops d'escombra, espantats. –Ui! Prou, bruixa, prou! Quins nyanyos que ens sortiran! –es queixen adolorits”. Aquesta manera de parlar dels corbs, sobretot amb la paraula “nyanyos” els fa simpàtics i suavitza l'atac que havien fet a les granotes a la pàgina anterior: “Amb les ales esteses ataquen... els fan rodolar per terra... amb el bec els piquen i amb les urpes els

⁷⁸ D'entrada se'ls anomena utilitzant el genèric però hi ha nens i nenes.

esgarrapen”. És el moment en què les granotes demanen ajuda i apareix la granota Lola vestida de bruixa. Després de veure que els corbs han marxat, les granotes tenen por de la bruixa. Quan s’adonen que és la Lola, un gripau li diu que els ha salvat gràcies a “la disfressa tan màgica”. La Lola els convida a pujar a l’escombra i a compartir així la disfressa que els ha salvat. L’alaben: “Ets fantàstica!”. Ets la Superlola- exclamen tots”. Pel que fa als corbs, en cap moment se’ls qualifica com que actuen immoralment. La Lola els descriu com a “ganuts”. A les il·lustracions apareixen amb cara molt seriosa, com fent por. El conte reafirma la idea que les bruixes són un element que popularment –i sobretot als contes infantils-, transmeten por.

El missatge moral del conte està relacionat amb el fet d’ajudar els altres, sobretot els amics. Els corbs marxen, per por, per instint. Això vol dir que, probablement, el dia que els corbs tornin a veure les granotes, la Superlola haurà de tornar a fer-los por. No veiem gaire clar, encara que es tracti d’animals, que la por sigui el millor mitjà per transmetre la idea de fer bones accions. Dels corbs, no se’n mostra el punt de vista. Si es fes, es podria relativitzar la imatge que se’n transmet, i també la de la Lola, deixant-los de veure uns i altres com a extrems. Perquè la Lola actua pagant amb la mateixa moneda que els corbs... Si es mostrés més clarament la por d’aquests, el lector podria també sentir-s’hi identificat i, al mateix temps, distanciar-se de la Lola.

***L’home bala que no aixecava un pam de terra.* Text: Núria Homs.
Il·lustracions: Mercè Canals**

En Lau vol ser astronauta però tothom li diu que és massa baix. Passa per diversos intents de trobar feina: d’astronauta, d’aviador i de paracaigudista. Fins que un dia va a parar a un circ i els de la companyia li diuen que té la mida justa per fer d’home bala. Volta pel cel i torna al circ. En Lau és un personatge dinàmic gràcies als de la companyia de circ, que els interessa tenir-lo treballant amb ells. Saben veure en la seva peculiar manera de ser les qualitats que la resta havien menystingut i vist com un defecte.

El missatge que transmet és que cadascú té les seves qualitats així com la importància de valorar-les. També les ganes i la insistència d’aconseguir un

somni que sovint acompanyen el fet d'aconseguir-lo... En Lau no aconsegueix ser astronauta, però sí que aconsegueix volar.

L'home del sac. Text: Enric Lluch. Il·lustracions: Miguel Ángel Díez

Un dia l'home del sac "va arribar a un poble on hi havia nens trapelles". Es diu que al poble hi ha criatures que "fan malifetes, no tenen mai son i no volen menjar". L'home del sac, a través de la por, aconsegueix que mengin. També fa que deixin de fer malifetes i que dormin. A partir de la primera idea que ja hem citat, que al poble on va arribar l'home del sac "hi havia nens trapelles", es pot interpretar que a d'altres pobles –potser la majoria, fins i tot no n'hi ha. Es juga amb els extrems, com si els nens simplement fossin o no trapelles, sense matisos. Tracta el fet de fer malifetes com si fos una excepció. Es pot entendre com una ironia per fer veure al lector el fet de fer trapelleries com quelcom estrany i allunyat de la majoria de la població. Com hem comentat, al principi s'enllacen en una mateixa frase les malifetes amb no tenir son i no voler menjar, com si anés tot lligat. (A la vida quotidiana són freqüents les preguntes: Es porta bé? És bon nen/a?, dirigides als pares acaben de tenir un fill/a). Com si menjar i dormir fossin condicions necessàries per ser bona persona.

Els nens tenen por de l'home del sac i per això mengen, no perquè de sobte els vingui la gana o perquè entenguin que és important per a ells. "Els nens volien fer més maleses i l'home del sac va tornar a fer cara de pomes agres". Els nens fan el que l'home del sac. Primer, a partir de la por i, després, amb el xantatge de que si fan "malifetes" i protesten menjaran fins que rebentin i explotin.

Es fa ús del genèric "nens" per a referir-se a nens i nenes. En algun punt són anomenats "criatures". Sabem que també hi ha nenes bàsicament per les il·lustracions, si bé es pot deduir per la narració, pel fet que parla d'un poble concret. També es refereix als "pares" per a referir-se, suposem, als pares i mares. A part d'aquests genèrics que, ja hem dit, suposem que inclouen també el femení encara que no s'hi refereixin, la resta de personatges són masculins.

Es vol transmetre el missatge moral del bon comportament en diversos àmbits (menjar, dormir). Si la intenció és que els infants que llegeixin el conte

canviïn de comportament –cosa dubtosa- en cap cas no s’incentiva l’esperit crític. El canvi que fan els nens al conte prové de la por. I educar amb la por és perillós. Perquè si creixen amb aquesta idea, vol dir que en un futur no robaran per por de la policia? Pensem que les criatures d’aquest poble tornaran a actuar com abans un cop ja no sentin el perill de l’home del sac.

Les bones maneres amb els nens: Patrícia Geis i Sergio Folch

Tal com diu el títol, es mostren “les bones maneres” d’actuar davant de diverses situacions típiques de nens i nenes, de jocs. Es mostra sempre la mateixa estructura de pregunta i resposta davant de l’actitud que prendran els dos protagonistes, en Quico i/o la Tula, davant de cada situació. La resposta reflecteix l’actuació que es coneix com a correcta. Per exemple: “La Tula està a punt de guanyar la partida, només li sobra una carta... I si se l’amaga a la màniga? No, la Tula no fa trampes. S’ha de saber jugar net, saber guanyar i saber perdre. Ha guanyat en Quico i la Tula l’ha felicitat”. És molt teòric. Aquestes qüestions, -com tot, de fet- és millor treballar-les a partir de la pràctica i de cada situació que planteja cada cas concret. A més, pensem que en aquests casos, els contes -és un dels exemples en què dubtem a l’hora de parlar de contes, ja que més aviat sembla un manual d’instruccions per anar per la vida- poden incentivar més allò que volen evitar. Llegint aquesta frase, l’infant que fa trampes no deixarà pas de fer-ne i, potser, a algun que no se li hagués acudit de fer-ne, se li pot presentar com una nova possibilitat, una idea nova. És el conte que té una intenció moral més clara al darrere.

Les paraulotes d’en Pau. Text: Magalí Malagelada. Il·lustracions: Masferrer

En Pau comença presentant-se: “Com ja sabeu alguns de vosaltres, em dic Pau i aviat faré vuit anys. A l’escola sóc l’únic que va en cadira de rodes”⁷⁹. En Pau explica l’anècdota que li va passar un dia a classe, quan el seu amic Pere li va demanar la goma i ell no li va voler deixar. Davant la insistència, en Pau li va dir: “Pere, ets un mal trullat!”. En Pere li va respondre: “Pau, ets un

⁷⁹ En Pau és el protagonista dels contes “Anem a educar, anem a jugar” de l’Editorial Pedra de Toc.

graput amb quatre rodes”. En Jordi, el nen de darrere en Pere, li va deixar la seva goma, com a contrast de la reacció d'en Pau. Després d'això, la mestra va organitzar una assemblea per parlar de les paraulotes, i va animar els nens i nenes de la classe a participar i a dir les que se'ls acudien: “Cap de mongeta, “mal-volat”, “pollgròs”, “tripelut-pudent”... En van aparèixer de diverses, totes inventades per no caure en una contradicció dins el mateix conte. D'entrada, als alumnes els van fer riure aquestes paraules però, tot seguit, van canviar a un posat seriós després que la mestra els preguntés el que sentien quan eren insultats.

Té una intenció moral molt clara al darrere, ho fa a partir de cercar el sentiment d'empatia del lector envers en Pau que, d'entrada, actua d'una manera coneguda com a immoral. Es busca que el lector reflexioni, de la mateixa manera que ho fa en Pau davant de les preguntes de la mestra, que no mostra un judici explícit entre el que està bé i el que no, però encamina les preguntes de manera clara: “Com us sentiu millor, amb paraules ambles o amb paraulotes i insults?”. “Hem decidit que no diríem més paraulotes”. No es diu que ho aconseguixin. Juga amb extrems, tant en la utilització de les paraules com en el canvi d'actitud després de la reflexió.

Lletraferit: Carles Arbat

El Comte Oblit no sap llegir i per això fa desaparèixer totes les paraules, lletres i llibres de la Terra. No suportava que la gent s'ho passés bé llegit, perquè ell no en sabia i tampoc no n'havia volgut aprendre mai”. Les descripcions que rep per part del narrador són acompanyades de sentiments molt humans: “(...) quan en va tenir més de quaranta li va fer vergonya que la gent ho sabés”. Se'l qualifica de poruc, s'explica que plora i que al final està molt content perquè pot llegir. Volia que tothom fos com ell per la ràbia (en més d'una ocasió es menciona la “ràbia”) de no poder llegir com la resta. Al costat d'això, hi ha el simbolisme del cor, que se li torna dur i negre. Quan fa desaparèixer les lletres, amb un vent fort, aquestes acaben fent la volta a la Terra. Al final, quan s'adona que ell també pot llegir, es penedeix del mal que ha fet i el cor, que estava trencat, també canvia: “el cor negre i esberlat es

tornava vermell, d'un vermell intens com un caramel de maduixa. Ara, el cor ja no pesava. Era enorme i surava com un globus de fira”.

A la classificació que hem fet a l'apartat teòric del treball, hem classificat el Comte Oblit com a personatge que d'entrada actua com el que es coneix incorrecte o immoral. Tanmateix, només se'l qualifica com a tal des de la perspectiva de la gent del poble: “Tothom creia que aquell salvatge havia mort”. No creiem que el conte tingui la intenció de qualificar i fer veure aquest personatge com a immoral ni malvat. És un altre cas en què les qualificacions es poden relativitzar. Si es comprèn per què actuava com ho feia, potser és més adequat parlar d'un “home amb problemes” que d'un “home malvat”. Aquesta idea la podem veure simbolitzada en els canvis del cor i en el canvi de nom: el Comte Oblit passa a dir-se Lletraferit. Tot i que apareix la paraula maldat, la podem relativitzar i no veure-la com un extrem: “Fins i tot alguns van deixar caure alguna llàgrima, perquè pensaven que tota aquella maldat venia d'arrossegar un cor tan pesat”. La gent del poble, d'alguna manera, s'adona que alguna cosa l'havia portat a la “maldat”. Al final apareixen les paraules “bé” i “mal”. “El Comte Oblit se sentia més bé que mai i totalment penedit del mal que havia fet”. El canvi del Comte Oblit està més influenciat per les circumstàncies que pels altres personatges, els quals volen el canvi però no actuen per aconseguir-lo. El Comte Oblit, a través del canvi sobtat en què de cop passa a poder llegir, reflexiona sobre tot el que havia fet abans.

Me'n vaig de colònies. Text: Xavier Blanch. Il·lustracions: Francesc Rovira

Una nena explica les seves colònies des del dia abans de marxar fins el dia de tornada, com si es tractés d'un diari. Parla dels sentiments que té en les diverses ocasions, les anècdotes... Al principi explica que està nerviosa, que té un rau-rau a la panxa. Tracta el tema de la por, que el porta d'amagat perquè els seus pares no es pensin que és una nena petita. Explica que està convençuda que el seu germà també té un rau-rau a la panxa però que es fa el valent. Es pot entendre com una ironia en què tots es fan els valents per amagar uns sentiments al cap i a la fi ben normals.

La protagonista, la narradora, és molt clara amb els comentaris envers la resta, en els quals mostra –explícitament a partir de comentaris- el que d'entrada es coneix com a moral o immoral: “L'Èric és més endreçat que jo (...).

Falta el Gerard, com sempre (...). El Gerard és un cas (...). El Marc no l'ha trobat gaire bo perquè és un llepafils. Però s'ho ha menjat tot, que és el que compta, oi?". Són comentaris que la narradora diu de passada però que deixen entreveure un clar missatge moral en diversos sentits: en la importància de ser ordenat, puntual, d'acabar-se tot el menjar... La protagonista canvia, al principi està nerviosa, reconeix que té por i després guanya seguretat... Com comentàvem, en aquest conte hi trobem la influència dels altres, que fan que estigui a gust de colònies. Però no només dels altres. També hi tenen un paper important les circumstàncies i, finalment, ella mateixa.

No menjo! Text: Victoria Bermejo. Il·lustracions: Miguel Gallardo

Una mare mentre ofereix al seu fill, l'Enric, un puré de patates, li explica tot d'històries relacionades amb aquest plat i amb el fet de menjar i de no menjar. Hi ha la clara intenció per part de la mare per aconseguir que el seu fill mengi, encara que en cap cas no es diu que aquest no ho faci, simplement es dedueix.

A l'explicació, la mare mostra el contrast entre el personatge col·lectiu "nens⁸⁰", al qual utilitza d'exemple per a mostrar les conseqüències dels nens que mengen bé⁸¹ i dels que no. Així, són separats clarament segons si mengen bé. "I els nens que mengen bé, són forts, poden pujar als tobogans i tirar-s'hi més de mil vegades i córrer com ningú". Creiem que aquests comentaris que fa són massa generals. Tot seguit, citen els nens que no mengen bé: "Els nens que no mengen bé es queden adormits mirant la seva pel·lícula favorita i se'ls cauen⁸² els pantalons enmig de la classe". La mare utilitza les conseqüències del que passarà a l'Enric tant si menja com si no; conseqüències que, com comentàvem, són molt relatives... En aquest cas ens podem remetre de nou al text de Jesualdo (1967:17) i seguir la crítica de Rigaul en relació al fet de fer valorar la virtut pels seus resultats. També fa servir el sentiment de pena, a partir de la personificació del puré: "Aquest puré ha sortit de la cuina dient: "A veure si hi ha per aquí un nen que es diu Enric que se'm vol menjar, perquè si no em posaré molt trist"". És una escena que podria ser quotidiana en un àpat

⁸⁰ Suposem que tot i utilitzar el genèric "nens" parla de "nens i nenes".

⁸¹ Entenem que diu "bé" i que es refereix a la quantitat, ja que tot seguit mostra l'altre extrem: "Els nens que no mengen (...)". Probablement, "bé", doncs, no és la qualificació més adequada.

⁸² Error que fa dubtar del respecte que alguns autors mostren per la qualitat lingüística i literària de les seves obres.

d'algun nen amb dificultats o poques motivacions davant del menjar. Pensem que una cosa és utilitzar la imaginació i, una altra, fer-ho a partir de tòpics i falses idees.

***Pessics per a tota la setmana.* Text: Júlia Villaescusa. Il·lustracions: Alicia Merelo**

Conte escrit en valencià. La mare d'en Guillem li demana a en Pessic que amb els seus pessics faci que en Guillem sigui més respectuós amb les persones que l'envolten. En Guillem cada dia de la setmana es troba amb algú i, gràcies a l'ajuda d'en Pessic, fa una bona obra: “Dilluns: Pessic pessigà el front de Guillem, que va ser capaç de saludar amb un BON DIA! la velleta que troba tots els matins a l'escala de sa casa. I fins i tot, li va obrir la porta i la va deixar passar davant d'ell”. Té un missatge moral explícit relacionat amb el comportament i les bones accions. En Guillem no canvia per decisió pròpia sinó per influència d'en Pessic. L'última frase fa adonar del procés de comprensió que fa després del canvi: “Aquella nit, tan bon punt es va gitar, va pensar en la sort que tenia i com se sentia de feliç amb la seua família que l'ajudava a créixer cada dia”. Abans no s'havia adonat del que feia, no n'era conscient. Es mostra que la seva manera d'actuar d'abans no anava lligada a accions voluntàries.

***Petons perduts.* Text: Carlota Valls. Il·lustracions: Andrea Zayas**

El protagonista, el narrador, s'assabenta, pels seus pares, que la seva iaia està trista perquè no li fan petons. Explica la seva visió sobre els petons. “I la mare, la meua mare és una pesada amb els petons”. Sembla que es fa el dur, però després mostra la part més tendra, com una confiança que en realitat amaga tota la veritat: “Jo no els necessito, els petons... bé, excepte els de la nit, quan estic al llit, quan no em veu ningú i puc fer-me una mica el petit, primer el papa, després la mama i després puc dormir tranquil”. També mostra, des del seu punt de vista, la visió envers els petons de les persones dels seus voltants. Del seu germà: “Cada segon que passa sense jugar per a ell és perdre el temps”; de la seva germana: “Li costa molt fer petons. Les barbes piquen, les

ulleres xoquen, els cabells fan pessigolles, els coneguts fan vergonya, els desconeguts fan por”; del seu pare: “Diu que a ell també l’atabalaven els petons quan tenia la meva edat. Diu que els feia quasi sempre per obligació”; finalment, dels seus amics: “Els meus amics i jo no ens en fem, de petons... Només faltaria! Això és cosa de nenes!” Aquesta frase la veiem com una sentència que amb el temps anirà perdent sentit –tan de bo”-. Una opció seria treballar la qüestió com un tema d’abans, ja que hi pot haver nens als quals no els hagi arribat aquesta idea...

Primer, doncs, es mostra el rebuig dels personatges cap als petons i, tot seguit, deixa anar la confiança tendra: “bé, excepte els de la nit (...)”. En el cas del pare també n’explica la versió de nit, però una mica canviada i amb un toc d’humor: “El meu pare tampoc sembla que necessiti els petons... bé, excepte a la nit, quan està al llit, quan es pensa que no el veu ningú... caram, quins petons que es fa amb la mare! Si al papa no li agraden deu ser que s’hi esforça molt”.

Els personatges que hem classificat amb actuacions que d’entrada es coneixen incorrectes o immorals (nen, pare germà, amics) no es diu de manera explícita que actuïn incorrectament. No es coneixen les vides dels personatges a fons però es pot pensar que el rebuig als petons el tenen no per cap decisió pròpia sinó perquè és el que probablement han rebut de la resta. La seva mare li explica que està trista perquè mai no li van fer petons, ni quan era petita; per això tampoc no en fa. Es fa una sentència molt clara: “Qui no ha rebut no sap donar”. És a partir d’aquí que el protagonista fa el canvi i comença a fer petons i a dir paraules boniques a la seva iaia.

Quan els ogres es queden sols⁸³: Pere Puig

Segurament és el conte més dubtós dels escollits en relació a l'edat a la qual va dirigida. Entenem que a cada edat li poden arribar unes coses o unes altres. El trobem també apropiat per a adults. L'avi comença explicant al seu nét la importància de no regar les males herbes. Tot seguit, diu: "Vine, que t'explicaré una història que encara no t'he explicat mai". Hi ha diverses expressions pròpies de la llengua oral en què es denoten dubtes, contrastos, i que no deixen de ser un recordatori de l'explicació que l'avi fa al moment: "Tot va passar molt ràpid. O potser no, potser no ho vam saber veure...". "més o menys feliços, més o menys contents". "...Ara et parlaré només de la part de la història que a ami em va tocar viure".

L'avi li explica com les persones es convertien en ogres. "Es trobaven junts per fer les seves malifetes". "Els ogres ens tractaven sense miraments, com si fóssim coses, perquè per a ells només érem les peces d'un mecanisme que havia de funcionar". Es mostren contrastos: "El món es dividia en dues parts: els ogres i la resta, és a dir, nosaltres. Hi ha diverses paraules que denoten la superioritat d'uns envers la inferioritat dels altres. Els ogres dominaven i mataven la resta: "Els ogres van anar controlant cada un dels pobles". "Els miràvem de reüll". "Ens feia por mirar-los directament als ulls" "Ho dominaven gairebé tot"... La superioritat -i inferioritat- també es fa explícita amb

⁸³ Adaptació del llibre *Eichmann en Jerusalem. Un informe sobre la banalitat del mal*, de Hannah Arendt (1906-1975), filòsofa alemanya. A la seva obra, Arendt explica tot el procés de judici fet al nazi Adolf Eichmann, responsable de gran part de l'organització de l'extermini jueu i que després de la Segona Guerra Mundial va fugir a Argentina. El 1962 va ser processat i ajusticiat a Jerusalem. Trobem molt representatiu pel tema del treball el pensament de la filòsofa alemanya, que s'exposa al final del conte: "Arendt (...) reflexiona sobre el concepte de mal que, referint-se a Eichmann, defineix com a banal. Banal perquè cadascun de nosaltres, en el seu dia a dia, pot cometre aquest mal si compleix ordres sense pensar en les conseqüències que aquestes comporten. Eichmann, en efecte, estava convençut que havia fet el seu deure, i que tot el que havia fet ho havia fet com un ciutadà responsable que respecte la llei. Ell portava a terme la seva feina amb rapidesa i eficiència, com si es tractés simplement de les gestions ordinàries d'un buròcrata o d'un empleat a qui li agrada l'ordre. Així doncs, per banalitat del mal, Hannah Arendt entén aquells actes monstruosos que han estat comesos per algú que no és ni un monstre ni un dimoni, sinó més aviat algú que ha deixat de pensar.

el retrat físic dels personatges: “Llavors creixien uns pams més que les altres persones, la cara se’ls envermellia i els ulls els brillaven com les brases del foc...”. Apareix la comparació del tractament que rebien amb la manera com ells tracten als animals “Tal com fem els homes amb les ovelles...”. “Vivíem com ratolins, amagats als nostres caus (...).Hi ha mostres de violència: “Empentes, bufetades, amuntegant” i moltes paraules relacionades amb la por

Hi ha quatre personatges que hem classificat com a rodons, dos d’individuals i dos de col·lectius: L’avi, en Burbflup, “nosaltres” i els ogres. L’avi explica clarament alguns dels seus sentiments i els dels seus companys. Vivíem una por terrible i només desitjàvem que aquella nit no se’ns emportessin”. Per altra banda, hi ha qualificacions clares lligades al comportament immoral dels ogres (són comparats amb la bruixa del conte de Hansel i Gretel) però, a partir del personatge d’en Burbflup, apareix la possibilitat de relativitzar i de reflexionar més enllà de les simples qualificacions basades només en extrems. A en Burbflup se’l proveeix de tota la humanitat que no havia tingut la resta d’ogres: “Sóc innocent, jo només obeïa ordres, jo només feia la meva feina”.

El fet que les persones creixin i esdevinguin ogres és una metàfora molt clara, com la del final, quan en Burbflup, dins la gàbia, es va fent petit. Li havien posat una gàbia molt grossa pel judici final. “I s’anava fent petit cada cop més, fins que en Burbflup ens va semblar més un cuc de terra que no pas l’ogre pel qual s’havia construït aquella gàbia gegant”. Al final es torna a fer referència a les males herbes comparant-les amb els ogres: “–Els ogres són com les males herbes, com més por fan més sembla que creixin. Però si les mires una a una veuràs que de grans no en tenen res. Això sí, no les reguis, si no se’n faran més”.

Es refereix clarament a uns fets històrics però en cap cas no hi fa referència de manera directa, sinó que deixa que el lector s’adoni dels fets als quals es refereix l’avi –ja hem dit que en funció de les edats que el rebim hi pot haver diverses interpretacions-.

***T'estimo, mare.* Text: Sònia Marín. Il·lustracions: Rosa Picola**

Una nena es dirigeix a la seva mare, li diu coses dolces a partir de diverses comparacions o diversos termes. És l'únic conte que només utilitza el mètode dramàtic. La narradora es dirigeix a la mare, tot el conte. No hi ha el seguiment d'una història concreta, sinó la relació d'amor entre aquestes dues persones que tenen cura una de l'altra. Utilitza moltes comparacions amb connotacions positives i dolces: "Faig via a fer-me gran per estimar tant com tu m'estimes (...) les teves carícies són com el vent que acarona les fulles" (...). M'he vestit de pallaso per regalar-te un món ple de somriures".

Es mostren els sentiments i mostres d'amor entre mare i filla, que segueixen el que d'entrada es coneix com a correcte o moral. No se les descriu explícitament en aquest sentit, però la filla dóna a entendre que li agrada com la seva mare la tracta. No es mostra, per tant, cap conflicte entre un personatge i l'altre, fet que s'allunya de la realitat i possiblement dificulta que els infants s'hi puguin sentir reflectits.

***Una història de nassos.* Text: Anna Obiols. Il·lustracions: Joan Subirana**

En Tomassot és un director de teatre que busca un nas especial per protagonitzar la nova obra que ha escrit. La Manoli, la seva ajudant, publica un anunci al diari buscant col·laboradors. Fan un càsting, a partir del qual es presenten diversos personatges, tots descrits i caracteritzats d'una manera concreta i amb un nas especial. Davant de tants nassos, en Tomassot decideix escriure "Una història de nassos". L'únic personatge que no hem classificat dins l'apartat de comportament neutre és la bruixa, a la qual se la descriu i se la qualifica com el que d'entrada es coneix immoral: "(...) una bruixa de les dolentes, amb una nàpia com una casa i amb una berruga grossa i lletja". El missatge moral del conte va relacionat amb el fet de saber valorar les qualitats dels altres. És així com en Tomassot passa de buscar un nas concret a utilitzar tots els que se li presenten per fer una nova història.

***Un intrús a l'habitació.* David Monserrat, Emilio Urberuaga**

El protagonista, en Toni, explica que té un Problema. El seu Problema és el seu germà; els seus pares li han dit que a partir d'ara dormirà amb ell. Es mostra sincer, fet que pot facilitar que els infants lectors s'hi sentin reflectits.

Diu que no vol compartir-ho tot. Al final, quan el Problema marxa de la seva habitació perquè té febre, el troba a faltar... Al principi només hi veu aspectes negatius: “Vaig fer morros, però no va servir de res. Vaig posar aquells ullets de plorar, però no va funcionar. Vaig cridar que era injust, però no em van fer cas. Només vaig deixar de fer rebequeries quan vaig recordar el tiranosaure (...)”. Explica que el pitjor de tot és que el seu món ha canviat i que ara ha de compartir les joguines. Poc a poc en Toni va fent el canvi i es va sentint a gust, amb el Problema. (Encara que s’hi sent a gust, no deixa d’anomenar-lo com a tal). El canvi és previsible, però és divertit; dins el procés, a més, es mostren les contradiccions del Protagonista, fet que el fa més versemblant.

Suposem que en Guillem, el germà d'en Toni, vol més que ningú que aquest l'accepti a l'habitació. Però al conte no es mostra que faci res per aconseguir que en Toni estigui a gust amb el canvi. Tampoc no hi ha cap lliçó dels pares... A cada pàgina es veu com en Toni cada vegada va sentint-se més còmode amb la companyia del seu germà. “Ja ho veus, tinc un intrús a l'habitació(...)”. “(...) Has d'ajudar-me, perquè fins i tot jo començo a sentir-me a gust amb el Problema”. “(...) En Pat i jo volem retirar el que vam dir a l'última carta. No cal que ens ajudis a fer fora l'intrús de la nostra habitació. Ja no ens fa gaire nosa (...). “Socors!” Torno a tenir un problema: el Problema no hi és! (...) Ara, en Pat i jo dormim sols i no ens agrada gens”.

7. CONCLUSIONS

Al llarg del treball s'han aportat idees i dades que pretenen convidar a la reflexió entorn de la transmissió dels valors morals en els contes infantils. Ens hem basat en la narrativa, però gran part de la informació que oferim es pot fer extensible als altres dos gèneres literaris, la poesia i el teatre, sovint oblidats en els hàbits de lectura, també en els dels adults. Cal que la literatura que s'ofereix als infants sigui variada i que no es limiti només a un tipus d'obres determinat. Ara bé, davant del gran ventall d'obres literàries que es presenten al públic infantil, s'ha de fer necessàriament una elecció acurada i conscient tenint en compte diversos aspectes. En aquest treball ens hem centrat en l'estudi de la moral en els contes.

És important que els adults reflexionem sobre la transmissió de la moral en la nostra societat, sobre el que entenem per ben fet i mal fet. Sovint parlem d'extrems, però a la vida tot és relatiu i quan ens dirigim als més petits, en lloc d'oferir unes lectures que fonamentin la relativització de les circumstàncies, se solen presentar els extrems encara més visibles i contrastats. Una de les causes que hem observat com més evidents en la presentació de tòpics i falses idees en els contes infantils és la tendència a la simplificació. Probablement es creu que amb una definició senzilla dels personatges i de les seves característiques els infants podran comprendre les obres amb més facilitat. Tanmateix, les obres perden contundència, versemblança i qualitat, alhora que fan els tòpics generals encara més evidents en lloc de relativitzar-los. El judici moral concret i previsible que ofereixen els contes infantils impedeix de fomentar facultats com l'empatia i la comprensió, així com una lectura crítica i el fet de tenir en compte diversos punts de vista.

A partir de l'anàlisi de diversos contes infantils agafats a l'atzar (recordem, amb la premissa que fossin escrits originàriament en català i editats a partir del 2005), s'ha pogut observar, a grans trets, com es planteja el tema de la moral en els contes infantils catalans dels darrers anys. Com hem comentat en altres ocasions, no aportem respostes definitives, ja que per fer-ho caldria fer una anàlisi més exhaustiva a partir d'un corpus de contes més elevat. Tot i això, els resultats que hem obtingut a l'apartat pràctic aporten dades que creiem significatives entorn els temes comentats en els capítols de

teoria. Observem, tot seguit, algunes d'aquestes dades en base a les hipòtesis del treball.

La primera hipòtesi plantejava si els personatges es presenten només com a bons o dolents -sense matisos- deixant de banda les circumstàncies. Per ser coherents amb les idees en què es basa el treball, hem evitat parlar de personatges bons i dolents i, en lloc d'això, ens hem referit a personatges que d'entrada actuen segons el que es coneix com a correcte o moral i personatges que d'entrada actuen segons el que es coneix com a incorrecte o immoral. Dels contes analitzats que contenen aquests tipus de personatges, un 62% tenen només personatges plans i, per tant, estan definits de manera poc completa. Això no vol dir que de tots els personatges rodons se'n relativitzin les circumstàncies ni que en cap dels plans no es faci. Al capítol "Sinopsis i comentaris dels contes analitzats", però, hem observat que, en general, la tendència és aquesta.

Recordem que la segona hipòtesi del treball partia de la idea que els personatges dinàmics passen d'un extrem a un altre en funció del seu comportament. Dels contes amb personatges que canvien a partir de la moral, el 84.2% fan el canvi sobtat, és a dir, no se'n mostra el procés de transició. Dels contes amb personatges que al principi actuen segons el que es coneix com a moral o el que es coneix com a immoral, un 81,8% presenten canvis relacionats amb el seu comportament. En tots aquests canvis es passa d'actuar segons el que es coneix com a immoral al que es coneix com a moral.

Finalment, a la tercera hipòtesi es plantejava que els personatges dels contes solen definir-se amb unes característiques comunes en funció de si pertanyen al grup dels que d'entrada actuen segons el que es coneix com a moral o el que es coneix com a immoral. En funció del tipus d'actuació dels personatges, hem observat que, en alguns casos –cal dir que no en tots- els personatges tendien a ser d'una manera o d'una altra. Hem detectat, a més, la presència d'un grup de personatges –que hem definit com a curiosos- amb connotacions molt concretes en funció del seu comportament.

Hem comentat que un 93.3% dels contes analitzats incorporen un missatge moral més o menys explícit. Una idea important que cal tenir en compte com una de les possibles causes de la gran presència del factor moral en les obres de la narrativa infantil és el motiu pel qual van aparèixer els llibres

per als més petits, que, d'entrada, tenien clarament una intenció instructiva. Com hem vist, a finals del XIX, els llibres per a infants van començar a deixar enrere la càrrega moral que fins aquell moment havien tingut i van anar adquirint valor literari. Malgrat tot, tenim la sensació que actualment encara arrosseguem aquesta càrrega moral que, juntament amb els interessos editorials, deixa la qualitat literària de les obres en segon pla. Caldria que per part del col·lectiu d'educadors i pedagogs es fes una reflexió entorn d'aquest tema. Pensem que, en general, des d'aquest sector es creu que els llibres infantils han de tenir d'entrada una instrucció al darrere. Però no podem fer cap afirmació segura en aquest sentit perquè no tenim prou dades. Caldria fer un treball concret sobre aquest tema per analitzar a fons aquesta qüestió. Sovint ens referim al terme "conte" de manera equivocada. Els adults tenen clar que, en principi, un llibre de receptes de cuina o una guia per meditar no són literatura. En canvi, si aquests mateixos llibres anessin destinats als infants, probablement en diríem contes, com si tot el que anés dirigit als infants fos literatura. No diem que no hi pugui haver dubtes en el cas dels adults a l'hora de separar el que és i no és literatura, però les barreres, almenys en un sentit global, són més clares.

Una cosa és la intenció que s'amaga darrere d'un conte i, l'altra, la interpretació que en fan els lectors. Un autor pot pretendre que els lectors s'identifiquin amb uns personatges concrets per transmetre unes idees determinades. Però cada lector és diferent, cada lector rep el conte a la seva manera i s'identifica amb uns personatges determinats a partir de la seva experiència personal. Pensem que en cap cas un conte no ha de ser el mitjà per transmetre una ideologia o instruir certs valors morals. Els autors de contes infantils han de posar per davant de tot la qualitat literària i viure un conte com el que és, una obra d'art plena. Es tracta de l'art per l'art, l'art per ell mateix més enllà de raons funcionals. L'art en si remou i tot el que remou ja du un aprenentatge implícit.

8. BIBLIOGRAFIA

8.1 Bibliografia general

Alzola, Nerea. *Propuestas éticas en libros-álbum de literatura infantil: Diseño y aplicación de un modelo para el análisis de valores*. Gordailua: Servicio Editorial de la Universidad del País Vasco, 2004.

Bryant, Sara C. *Com explicar contes*. Barcelona: Biblària, 1996.

Colomer, Teresa. *Introducción a la literatura infantil y juvenil*. Madrid: Síntesis, 1999.

Díaz, Aurora. *Guía de lectura*. Barcelona: CEAC, 1982.

Duran, Teresa. *Àlbums i altres lectures*. Barcelona: Rosa Sensat, 2007.

Duran, Teresa, i Roser Ros. *Primeres lectures*. Barcelona: Pirene, 1995.

García, Luis. *Lliçons de poesia per a nens i nenes inquiets*. Granada: Comares, 2000.

Jadoul, Émile. *Que ve el llop!* Barcelona: Baula, 2008.

Lluch, Gemma. *Análisis de narrativas infantiles y juveniles*. Cuenca: Ediciones de la Universidad de Castilla-La Mancha, 2003.

Nieto, Santiago, y Josefa González. *Los valores en la Literatura Infantil: Estudio empírico. Técnicas y procedimientos de análisis*. Valladolid: Aral Editores, 2002.

Rodari, Gianni. *Gramática de la fantasía: introducción al arte de contar historias*. Barcelona: Editorial del Bronce, 2006.

Sosa, Jesualdo: *La literatura infantil: Ensayo sobre ética. Estética y psicopedagogía de la literatura infantil*. Buenos Aires: Losada, 1967.

Terricabras, Josep-Maria. *I a tu, què t'importa?* Barcelona: Campana, 2006.

Stevenson, Robert L. *El extraño caso del Dr. Jekyll y Mr. Hyde*. Madrid: Litografía Rosés, 2009.

Cerrillo C., Pedro. *El niño, la literatura y la cultura de la imagen*. Castilla-La Mancha: Compobell, 1995.

8.2 Referències bibliogràfiques dels contes analitzats

Arànega, Mercè. *La superlola fa de bruixa*. Barcelona: Baula, 2012.

Bermejo, Victoria, i Miguel Gallardo. *No menjo!* Barcelona: RBA Libros, 2005.

Blanch, Ignasi. *El nen koala*. Barcelona: Sd edicions, 2007.

Blanch, Xavier, i Francesc Rovira. *Me'n vaig de colònies*. Barcelona: Baula, 2012.

Cervera, Joseph Maria, i Jordi March. *La gasela Julieta ens posa a dieta*. Barcelona: Claret, 2010.

Ferro, Elena, i Carmela Mayor. *Caçador de lluna*. Barcelona: Terrabastall editora, 2008.

Ferro, Elena, i Óscar Villán. *De com l'ornitorinc va esdevenir el rei dels animals*. Barcelona: Terrabastall editora, 2007.

Ganges, Montse, i Imma Pla. *De petit cada any és un dit*. Barcelona: Thule Ediciones, 2007.

Geis, Patricia, i Sergio Folch. *Les bones maneres amb els nens*. Barcelona: Combel, 2006.

Granados, David. *La nau d'en Guim*. Barcelona: Takatuka, 2012.

Homs, Núria, i Mercè Canals. *I tot per unes roses vermelles*. Barcelona: Baula, 2012.

Homs, Núria, i Mercè Canals. *L'home bala que no aixecava un pam de terra*. Barcelona: edebé, 2011.

Iglesias, Carlota, Àngels Ribas, i Lia Bertran. *La nit de primavera*. Barcelona: Barcanova, 2013.

Larreula, Enric, i Carles Arbat. *Els monstres monstruosos*. Barcelona: Baula, 2011.

Lluch, Enric, i Anna Clariana. *La dent de Maria*. Barcelona: Bromera, 2011.

Lluch, Enric, i Miguel Ángel Díez. *L'home del sac*. Barcelona: Bromera, 2010.

Malagelada, Magali, i Masferrer. *Les paraulotes d'en Pau*. Fornells de la Selva: Pedra de Toc, 2008.

Marín, Sònia, i Rosa Picola. *T'estimo, mare*. Barcelona: Baula, 2009.

Montserrat, David, i Emilio Urberuaga. *Un intrús a l'habitació*. Barcelona: La Galera, 2009.

Obiols, Anna, i Joan Subirana. *Cafè dolç, cafè amarg*. Cànoves: Proteus, 2010.

Obios, Anna, i Joan Subirana. *Una història de nassos*. Barcelona: Estrella Polar, 2010.

Prata, Joan de Déu, i Paloma Valdivia. *El mag dels fogons*. Barcelona: Hipòtesi, 2011.

Puig, Pere. *Quan els ogres es queden sols*. Cànoves: Proteus, 2012.

Rabat, Carles. *Lletraferit*. Barcelona: Baula, 2008.

Rodríguez, Marta, i Noemí Villamuza. *El senyor de la son*. Madrid: Los cuatro azules, 2009.

Sierra, Jordi, i Sílvia Cabestany. *Coses que l'avi no pot fer*. Barcelona: Fil d'Aram, 2012

Valls, Carlota, i Andrea Zayas. *Petons perduts*. La Seu d'Urgell: Edicions Salòria, 2012.

Villaescusa, Julia, i Alicia Merelo. *Pessics per a tota la setmana*. Valencia: Tàndem, 2008.

Vivim del cuentu, i Lucía Serrano. *En Patufot*. Barcelona: Baula, 2013.

Zafra, Cristina. *Els veïns del c/ Quisap*. Barcelona: Comanegra, 2011.