

I per què?

(no escric un conte?)

Ariadna Floriach Garcia

"– Cuando yo uso una palabra – dijo Humpty Dumpty en un tono más bien despreciativo – ella significa ni más ni menos que lo que yo he decidido que signifique.

– La cuestión está en saber – respondió Alicia – si puedes hacer que las palabras signifiquen cosas diferentes.

– La cuestión es saber -dijo Humpty Dumpty – quien va ser el amo, eso es todo!"

Alicia en el país de las maravillas. Lewis Carroll

I per què? (no escric un conte?)

Salesians Mataró

2n Batxillerat B

Ariadna Floriach Garcia

Carmen Julià Spà

22/12/11

índex

1. Introducció	5
2. Diari personal de l'Ariadna Floriach (del 2-5-11 al 21-12-11)	10
3. Conclusió	66
4. Bibliografia	68

1. introducció

El tema del meu treball va sorgir de moltes estones de conversa amb els companys de classe sobre el treball de recerca, quan la majoria encara no teníem una idea clara sobre la qual investigar. Després de pensar molt sobre el que el que més ens interessava, vam acabar parlant dels contes populars i, arrel d'això, a tots ens van anar sorgint idees. De seguida vaig pensar que seria molt interessant cercar el significat d'aquests contes i, que amb el batxillerat que estudiava, el social, i havent fet literatura universal a primer, potser no tindria gaire dificultats. Així doncs, la proposta inicial que em vaig plantejar era la d'investigar sobre el significat d'alguns dels contes populars.

Quan ens varen passar el paper on havíem de concretar la nostra proposta de treball, em vaig trobar amb la sorpresa que me'n demanaven tres, de propostes. Òbviament, la primera va ser la dels contes populars, però a l'hora d'escollir les altres, feina vaig tenir. Gràcies a les idees i a les indicacions que ens havia donat la tutora, vaig decidir que la segona opció seria treballar una cançó o un cantant i que la tercera estaria relacionada amb els espais naturals, un tema que també podria estar bé per treballar.

La tutora que se'm va assignar va ser la Carmen Julià, una apassionada de la literatura, professora d'aquesta matèria a l'escola i escriptora aficionada que, a més, m'havia donat classe de literatura universal, precisament. El marc ens era propici: ens coneixíem, havia estat i era la meva tutora de curs i, a sobre, compartíem el gust per la literatura. Durant les primeres trobades vam anar concretant el tema del meu treball i vam decidir que giraria al voltant dels contes. Seria pràctic, creatiu, motius pels quals no hi hauria cap hipòtesi a plantejar. Escriuria un conte infantil després d'haver analitzat i estudiat l'essència, l'ànima, la morfologia dels contes.

Per fer-ho, primerament calia analitzar-los i fer visites a la biblioteca per estudiar i obtenir informacions a partir de mirar tipologies i formats de contes destinats a totes les edats. També vaig consultar diverses pàgines d'informació a Internet i tres llibres. De les pàgines webs, que contenien informacions que es tractaven més a fons en els llibres, només he pres notes d'una en la que es fa

una explicació molt acurada sobre les característiques dels contes segons l'edat a la que van destinats. Dels tres llibres, el que més m'ha servit és l'últim que apareix en el treball: *Morfología del cuento* de Vladimir Propp, que intenta donar una definició i una classificació dels diferents tipus de contes. Després s'ocupa dels personatges i de les seves funcions dins del que ell considera contes *fantàstics o de fades*. Els altres dos llibres són: *Los géneros literarios: sistema e historia* d'Antonio García Berrio i Javier Huerta Calvo i *Géneros literarios* de Kurt Spang. Aquests només treballen la definició de conte i la seva classificació. La segona part del treball és pròpiament el procés de gestació del meu conte.

Vaig escollir aquests llibres i no uns altres per la informació que em podien aportar. Els primers que apareixen en el treball em varen semblar adients per veure algunes de les moltes definicions i classificacions que s'havien fet sobre els contes en general. Per a la segona part, més específica sobre els contes fantàstics vaig trobar que dos dels teòrics més importants eren Bruno Bettelheim i Vladimir Propp:

Bruno Bettelheim obtingué un títol en filosofia, va ser analitzat per el psicoanalista Richard Sterba i exercí de professor de psicologia en la Universitat de Chicago. Passà gran part de la seva vida com a director d'una secció d'aquesta Universitat que servia de llar per a nens emocionalment pertorbats. Escrigué llibres sobre la psicologia normal i anormal dels nens. Entre aquests llibres es troba "Psicoanálisis de los cuentos de hadas", on ens ensenya que els contes de fades són una font inesgotable de plaer estètic i tenen una gran influència en l'educació dels nens. Segons ell, aquests exerceixen una funció alliberadora i formativa per la mentalitat infantil i la doten de suport moral i emocional.

Vladimir Propp, després d'haver realitzat estudis de Lletres a San Petersburg, es dedicà a l'ensenyament de la Llengua i Literatura russes. Més tard es convertí en catedràtic de Llengua alemanya a la Universitat de Leningrad i es dedicà a l'anàlisi dels components bàsics dels contes populars russos per identificar-ne els seus elements narratius irreductibles més simples.

D'aquesta manera trobà i analitzà una sèrie de punts recurrents que creaven una estructura constant en totes aquestes narracions, el que es coneix com "les funcions de Vladimir Propp".

Una vegada constatades les diferències, vaig decidir-me centrar en Propp, perquè ofería una explicació més centrada en la forma i en l'estructura d'un conte, que és el que a mi m'interessava per assolir el meu propòsit final que era escriure un conte; Bettelheim, en canvi, s'ocupava de la història narrada i de la seva influència en el públic infantil.

La forma del treball –el diari personal- justifica un índex tan auster. El treball no es planteja en apartats i continguts sinó que està seqüenciat per dies. Les úniques parts que s'hi allunyen són la introducció i la conclusió; raó per la qual només apareixen tres apartats en l'índex. Tant les informacions extretes dels diversos llibres i de les pàgines webs, com el procés de creació del conte, han estat reflectides en la memòria en forma de diari, redactat des de la primera reunió amb la Carmen i on es va explicant tot allò relacionat amb el procés de la recerca. Varem creure que era la millor forma per plasmar tant el procés d'aprenentatge sobre els contes com el procés de gestació del meu. Així, es reflecteix tot el què he après, les reflexions que he fet a partir de les informacions que anava treballant, d'on va nèixer la història del meu conte i les dificultats amb les que m'he anat trobant durant el seu procés de redacció. Com que l'aspecte més important de la meua recerca és la creació d'un conte, i no pas la investigació -tot i que n'hi ha, i molta-, el diari no està dividit en apartats segons els continguts sinó segons els dies que he treballat.

El títol del treball va sorgir després de pensar en el del conte. El seu títol és "*I per què?*"; Aquest fa referència al tret més important de la protagonista del conte, la seva curiositat i les ganes de saber. Un cop decidit aquest, vam veure que també era molt adequat com a títol per al treball. Malgrat això, en una trobada amb la Carmen, se li va ocórrer afegir-hi "*no escric un conte?*" Em va agradar la idea perquè és una forma de diferenciar-lo del conte i a la vegada concreta més el tema del treball.

Quant a la cerca d'informació, no he tingut grans dificultats donat que va ser relativament fàcil fer-me amb els llibres necessaris, tant a la biblioteca com a través de la Sílvia de Gea, i si m'han sorgit dubtes, la tutora m'ha ajudat i els hem mirat de solucionar. En el moment de començar a plantejar la història del meu conte em vaig adonar que no tinc una gran imaginació i em costava trobar un tema que em fes el pes i que s'adequés a la franja d'edat que havia triat. Aquesta qüestió es va resoldre el dia de la sortida convivencial en què la Carmen i jo ens vam passar una bona estona parlant-ne, mentre caminàvem pels camins polsegosos del Corredor. Després de valorar diferents històries en vàrem trobar una. Curiosament, a mida que l'he anat redactant, he descobert que tinc més imaginació de la que em pensava.

Malgrat aquest primer entrebanc, tot va anar fluint fins el moment en què s'havia d'il·lustrar el conte. Ja l'any passat, la Carmen m'havia suggerit que estaria bé fer participar en el treball de recerca un alumne de primer d'ESO de l'escola que ella havia tingut a classe. Al noi li agradava dibuixar i ho feia prou bé. Durant les primeres trobades semblava que tot podia arribar a bon port però, quan jo ja tenia el conte enllestit i només restaven tres setmanes per lliurar el treball, encara no ens havia fet cap dibuix definitiu. Després de parlar un parell de vegades amb el nostre jove dibuixant, es van confirmar els nostres temors, perquè la Carmen ja havia previst que no arribaríem a temps per lliurar el conte, i el vam convidar a deixar-ho córrer. Em sembla que li vam treure un gran pes de sobre. Un parell d'hores després ja havíem trobat una nova dibuixant: una noia de primer de batxillerat A que de seguida es va mostrar il·lusionada amb el nostre projecte, la Marta Aracil, una noia molt treballadora i receptiva. Vam haver de començar de nou però, gràcies a ella, he pogut acabar el conte a temps i així enllestir el treball de recerca.

Un altre assumpte que ens va provocar un cert neguit, va arribar en el moment d'imprimir el conte. Teníem una idea per fer-ho però, a part de ser cara, era difícil d'assolir. Vam pensar en una altra opció però no ens acabava de convèncer. Finalment, la Carmen va tenir una idea i, a partir d'aquesta, he trobat el formant definitiu del meu conte.

Un llarg procés que ha arribat a la seva fi.

2. diari personal de l'ariadna floriach

2-5-2011

Primera trobada amb la Carmen. Després de donar-nos els detalls relatius a la recerca: importància de la nota de seguiment, el treball constant i sistemàtic, l'assistència a les reunions amb la tutora el dia que ella determina, el dia de lliurament de la memòria, intercanvi de correus i altres informacions que ens interessava conèixer i anotar, ens convida a assistir a la propera trobada amb la idea de treball que tenim al cap i per què. Ho vol per escrit.

9-5-2011

Segona trobada amb la Carmen. Hem començat a parlar de les propostes i decidim que el meu treball girarà al voltant dels contes. Em deixa “*Cuentos de Canterbury*” de G. Chaucer¹, que em pot donar idees pel treball. També començo la lectura de llibres sobre l'univers dels contes.

15-5-2011

Llegeixo “*Géneros literarios*”, de Kurt Spang². Spang fa una classificació dels gèneres literaris i diferencia dos tipus de contes: els contes, dins dels gèneres narratius; i els conte de fades (conte fantàstic o popular), inclosos en les formes simples.

Sobre el primer tipus de contes, destaca els seus orígens en el conte popular, en els mites, en les llegendes i en les vides dels trobadors. Segons

1 . Geoffrey Chaucer: filòsof diplomàtic anglès conegut sobretot per ser l'autor dels *Contes de Canterbury*, que contrasten amb la literatura de la època en el naturalisme de la seva narrativa, en la varietat d'històries i en el diversos personatges que es troben.

2 . Kurt Spang: doctorat en comunicació literària, estètica de la recepció, estilística, estructuralisme i literatura, genologia, liricologia, dramatologia, literatura i pintura, narratologia, positivisme literari, semiòtica i cultura, art i literatura.

Spang, els precursors més immediats del conte modern són la *novella* italiana, sobretot la de tall bocaccià i els *lais* i *fabliaux* francesos.

La temàtica, per a ell, es configura al voltant d'un episodi, un succés insòlit sovint vinculat a figures també insòlites. Aquest esdeveniment es presenta en el seu moment àlgid, prescindint d'una introducció detallada. Des d'aquest moment, es camina ràpidament cap al desenllaç, que sovint queda obert, deixant així al lector la tasca de buscar una sortida a l'embolic plantejat.

Segons ell, els contes presenten generalment, un individu o un grup enfrontat a la societat o a d'altres grups. Sovint el conflicte és aparentment insignificant, però en realitat és força revelador de valors existencials importants. Si es tracta d'una problemàtica interna, serà un conte de figura o caràcter, i si és externa, es tractarà d'un conte de situació.

Spang afirma que el conte es constitueix com un esdeveniment únic, preferentment amb espai i temps narrat únic i amb pocs personatges que tendixin al desenllaç final. Mostra així una preferència per la trama i l'argument en detriment de la psicologia de les figures. Quant als recursos narratius, s'eviten les llargues descripcions, l'ambientació detallada i la caracterització de les figures. El narrador se situa com un observador distanciat, no sempre omniscient, i mostra els personatges i el desenvolupament de la història en presentacions escèniques, és a dir, evocant les figures en acció. També es prescindeix dels diàlegs extensos, s'observa una acusada tendència a la simbolització i prenen una importància desacostumada els títols, els principis i els finals.

A causa de la seva brevetat, el llenguatge pren una gran importància; cada detall és rellevant, com en una miniatura, i l'autor no es pot permetre digressions. El nivell estilístic és mitjà doncs no admet el llenguatge rebuscat i festiu. El mateix es pot dir de la sintaxi, marcada per la seva sobrietat.

Segons Spang, el conte medieval i renaixentista tenen un públic cortesà i urbà, mentre que el modern s'adreça a un públic burgès. La funció ha estat sempre doble: ensenyar i delectar, amb una distribució diferent de les forces segons l'època i els autors. En l'actualitat el conte ja es dirigeix sense discriminacions al públic lector en general i procura divertir i/o ensenyar segons

el temperament i la voluntat dels autors. En el segle XX el gènere té nombrosos cultivadors i gaudeix d'una especial popularitat.

Dels contes de fades en destaca que són una forma que pretén narrar una situació o un succés de significat intens, de manera que transmeti la impressió d'un esdeveniment real de tal manera que el succés ens sembli més important que les persones que el viuen. Defensa que aquest tipus destaca la manipulació fantàstica de la realitat presentada, essent això un tret tipificador de la breu narració. Remarca que algunes de les repercussions del fantàstic en aquests són: el freqüent exotisme en l'espai, el temps i les figures (fades, adversaris malèvols i monstruosos, bruixes, animals que parlen i actuen com persones...).

Per a l'autor, el conte de fades mostra el món com hauria de ser, i correspon així a la preocupació intel·lectual que preval en aquesta forma simple. D'alguna manera, el conte de fades és utòpic per criticar el món existent i proposar-ne un altre, tal i com hauria de ser: moltes vegades fantàstic.

Malgrat tot, defensa que existeix també el conte de fades pessimista i tràgic, amb un final en el que els seus protagonistes no assoleixen mai la felicitat.

22-5-2011

Un altre dels llibres que parlen sobre els contes és "*Los géneros literarios: sistema e historia*", d'Antonio García Berrio³ i Javier Huerta Calvo⁴. Me l'emporto de la biblioteca per tal de llegir-lo amb calma.

Aquests autors també classifiquen el conte dins les anomenades formes simples, i el defineixen mitjançant una cita d'Edelweiss Serra que m'apunto: "*El cuento no crea como la novela un cosmos o mundo completo, sino ofrece un núcleo acabado de vida; puede ser una experiencia límite, un acontecer*

3 . Antonio García Berrio: Catedràtic de la Universitat de Teoria de la Literatura i Literatura Comprada en la Universitat Complutense de Madrid. Ha investigat sobre teoria de la literatura i retòrica, i ha escrit també sobre poètica, gèneres literaris i estilística i ha contribuït a renovar l'estudi d'aquestes matèries en l'àmbit espanyol.

4 . Javier Huerta Calvo: Catedràtic de Literatura Espanyola a la Universitat Complutense de Madrid, Departament de Filologia Espanyola II (Literatura Espanyola).

extraordinario (...), siempre una singladura presentada in medias res. Mientras la novela es un proceso acumulativo infinito, el cuento se arroga un principio integrativo finito. El cuento, en tanto mensaje literario, es un acto de expresión y de comunicación. Este acontecer idiomático significativo pone en juego los máximos recursos de la lengua tanto en función del contenido que comunica cuenta en función de la forma expresiva de lo comunicado, de donde ambos planos se identifican o simbolizan.”

Dintre d'aquest, en distingeixen dos tipus: el conte folklòric, sorgit a l'escalfor de la tradició oral; i el conte literari, de caràcter més sofisticat, que és aquella narració breu que, per molt que es recolzi en un succés real, revela sempre la imaginació d'un narrador individual; fa una subdivisió: el conte meravellós, el conte realista i el conte de terror.

17-6-2011

Avui començo amb *Morfología del cuento*, de Vladimir Propp⁵. L'autor estableix diferents classificacions elaborades per diferents mestres, i a continuació de cadascuna dóna els motius pels quals aquestes no són del tot correctes:

- Segons V. F. Miller:
 - Contes meravellosos
 - Contes de costums
 - Contes d'animals

Propp descarta aquesta ordenació quan es planteja la següent pregunta: Què passa si en un conte meravellós hi apareix un o més animals fantàstics? Si hi ha aquesta interferència, trontolla la classificació de V. F. Miller.

5 . Vladimir Propp: es dedicà a l'anàlisi dels components bàsics dels contes populars russos per identificar els seus elements narratius irreductibles més simples. *Morfología del cuento* va ser publicada en rus el 1928, encara que fou pràcticament ignorada a Occidente fins que es traduí a l'anglès en els anys 1950. Analitzà els contes populars fins que trobà una sèrie de punts recurrents que creaven una estructura constant en totes les narracions. És el que es coneix com "las funciones de Vladimir Propp".

- Segons W. Wundt⁶:
 - Contes-faules mitològics
 - Contes meravellosos purs
 - Contes i faules biològiques
 - Faules pures d'animals
 - Contes <<sobre l'origen>>
 - Contes i faules humorístiques
 - Faules morals

La faula, terme que defineix cinc dels set grups, és una categoria formal. No està clar què és el que entenia Wundt per "faula". La paraula <<humorístic>> és absolutament inacceptable, donat que un mateix conte pot estar tractat de manera heroica o còmica. I és possible preguntar-se quina és la diferència entre les <<faules pures d'animals>> i les <<faules morals>>. En què no són morals les <<faules pures>> i a la inversa?

- Segons R. M. Volkov:
 - Els innocents perseguits
 - L'heroi simple d'esperit
 - Els tres germans
 - L'heroi que combat contra el drac
 - La cerca d'una doma amb qui casar-se
 - La verge sàvia
 - La víctima d'un encantament o d'un malefici
 - El posseïdor d'un talismà
 - El posseïdor d'objectes encantats
 - La dona infidel, etc.

6. W. Wundt: fou un fisiòleg, psicòleg i filòsof estructuralisme alemany, cèlebre per haver desenvolupat el primer laboratori de psicologia, disciplina que assolí, gràcies a això, la categoria de ciència.

És que potser no hi ha contes en els que tres germans surtin a la recerca d'una dona? I és que un posseïdor d'un talismà no es val mai d'aquest per a castigar la seva dona infidel? No es pot dir que aquesta classificació sigui gaire científica. En el sentit propi de la paraula no és més que un índex eventual de valor dubtós.

R. M. Volkov proposa el següent mitjà de descripció: en primer lloc, els contes es divideixen en motius. Es consideren motius les qualitats dels herois, així com la seva quantitat, els seus actes, els objectes personals, etc. A cadascun d'aquests motius li correspon un símbol convencional, una lletra o una xifra, o una lletra i dues xifres. Els motius més o menys semblants porten la mateixa lletra amb xifres diferents. D'aquesta manera, els contes que s'assemblen, presenten formules similars. L'única conclusió que es pot extreure és l'afirmació que els contes similars s'agrupen, fet que no porta enlloc i no compromet a res.

Propp divideix el seu llibre en el que ell anomena tesis fonamentals. Són les següents:

1. Els elements constants, permanents en el conte són les funcions dels personatges, siguin quins siguin aquests personatges i sigui quina sigui la manera com es realitzen aquestes funcions, que són les parts constitutives fonamentals del conte.
2. El nombre de funcions que comprèn el conte meravellós és il·limitat.
3. La successió de funcions és sempre idèntica.
4. Tots els contes meravellosos pertanyen al mateix tipus quant a la seva estructura.

21-6-2011

Avui he passat el matí a la biblioteca fullejant contes adreçats a diferents edats. A la Pompeu Fabra, els llibres infantils es classifiquen en: contes per a infants fins als 6 anys i contes per a infants d'entre 7 i 10 anys. He estat observant i apuntant els trets diferenciadors dels contes segons les edats a les que s'adrecen.

CONTES PER A INFANTS (FINS ALS 6 ANYS)

- Lletres grans, sempre acompanyades de dibuixos
- Dibuixos cridaners i llampants (la majoria ocupen les dues pàgines)
- Marcada intencionalitat pedagògica i educativa
- Personatges humans i animals
- Sintaxi senzilla

CONTES PER A INFANTS DE 7 A 10 ANYS

- Lletres de mida més reduïda
- Menys espai destinat a les il·lustracions que ocupen pàgina o mitja pàgina. Incorporació de dibuixos en blanc i negre.
- Sintaxi més complexa

30-6-2011

Continuo destacant algunes idees del V. Propp sobre les funcions dels personatges:

Els contes acostumen a començar amb l'exposició d'una situació inicial. S'enumeren els membres de la família, i al futur heroi se'l presenta simplement per la menció del seu nom o la descripció del seu estat. Encara que aquesta situació no sigui una funció, no per això deixa de representar un element morfològic important. Definim aquest element com situació inicial i el designem amb α .

L'inici apareix seguit de les següents funcions:

I. UN DELS MEMBRES DE LA FAMILIA S'ALLUNYA DE LA CASA (definició: *allunyament*, designada per β)

1. L'allunyament pot ser el d'una persona de la generació adulta. Les formes habituals són: la sortida per treballar, la sortida al bosc, per comerciar, a la guerra, i <<per ocupar-se d'uns assumptes>> (β^1).

2. La mort dels pares representa una forma forçada d'allunyament (β^2).

3. A vegades, qui se'n va són els membres de la generació jove. Ho fan per fer una visita, per anar a pescar, passejar-se, collir maduixes (β^3).

II. L'HEROI ÉS OBJECTE D'UNA PROHIBICIÓ (definició: *prohibició*,

designada per γ).

1. En general, el conte anomena primer l'allunyament, i la prohibició, després. De fet, els esdeveniments s'han esdevingut naturalment en l'ordre invers. També pot ordenar-se una prohibició sense que aquesta tingui cap relació amb l'allunyament. (γ^1).

2. La forma inversa de la prohibició és l'ordre o la proposta (γ^2).

Per a una millor comprensió ens permetrem aquí una digressió. El conte presenta, a continuació, un adveniment sobtat (tot i que, en certa manera, preparat) de la desgràcia, desgràcia relacionada amb la imatge oferta per la situació inicial, imatge d'una felicitat particular, a vegades subratllada amb un èmfasi especial. Aquesta situació de benestar funciona com a contrast per a ressaltar millor la desgràcia que s'esdevindrà. El propi allunyament dels grans prepara aquesta desgràcia i crea el moment favorable per a que aquesta es desplegui.

Sovint hi ha una ordre que representa el paper d'una prohibició. L'execució d'aquesta tindrà les mateixes conseqüències que la ruptura de la prohibició.

III. LA PROHIBICIÓ ÉS TRANSGREDIDA (definició: *transgressió*, designada per δ).

Les formes de transgressió corresponen a les formes de prohibició: les funcions I i III constitueixen un element *doblet*, la segona part dels quals pot existir sense la primera.

Un nou personatge fa la seva entrada en el conte; personatge que es pot qualificar com *agressor del protagonista* (el dolent). El seu paper és el de torbar la pau de la família feliç, provocar una desgràcia, fer el mal...

IV. L'AGRESSOR INTENTA OBTENIR INFORMACIONS (definició: *interrogatori*, designat per ϵ)

1. L'interrogatori té per finalitat descobrir el lloc on viuen els nens, on es troben objectes valuosos, etc. (ϵ^1).

2. La inversió de l'interrogatori apareix sota la forma de preguntes que l'agressor planteja a la víctima (ϵ^2).

3. En alguns casos aïllats, l'interrogatori es duu a terme per persones

interposades (ϵ^3).

3-7-2011

Avui he començat “*Los cuentos de Beedle el Bardo*” de la J.K. Rowling⁷. He llegit els tres primers i m’han agradat força, excepte els comentaris que es troben al final de cadascun, suposadament escrits pel professor Dumbledore, que fa comentaris referents als mags i a l’escola de Howards que fan confondre la realitat amb la ficció.

5-7-2011

Continuo llegint i anotant informacions sobre les funcions dels personatges del llibre de Propp:

V. L'AGRESSOR REP INFORMACIONS SOBRE LA SEVA VICTIMA
(definició: *informació*, designada per ζ)

1. L'agressor rep immediatament una resposta a la seva pregunta. De nou ens trobem amb funcions aparellades que constantment es presenten en forma de diàleg. Hi ha també casos en què pot existir una sola de les funcions de la parella, sense l'altra. La informació revesteix llavors la forma d'una imprudència (ζ^1).

2. L'interrogatori, invertit o en una altra forma, implica la corresponent resposta (ζ^2).

VI. L'AGRESSOR INTENTA ENGANYAR LA SEVA VÍCTIMA PER APODERAR-SE D'ELLA O DELS SEUS BÉNS (definició: *engany*, designat por η)

L'agressor pren, en principi, un altre aspecte.

El mateix passa amb la pròpia funció.

1. L'agressor actua mitjançant la persuasió (η^1).

2. Actua utilitzant immediatament mitjans màgics (η^2).

3. Actua utilitzant mitjans d'engany o de violència (η^3).

⁷ . J. K. Rowling: escriptora i productora de cine britànica, principalment coneguda per ser la creadora de la sèrie de llibres *Harry Potter*.

VII. LA VÍCTIMA ES DEIXA ENGANYAR I AJUDA AIXÍ AL SEU ENEMIG, EN CONTRA D'ELLA MATEIXA (definició: *complicitat*, designada per θ)

1. L'heroi es deixa enganyar pel seu agressor. Cal destacar que si les *prohibicions* són sempre *transgredides*, les *propostes enganyoses*, pel contrari, són sempre *acceptades i executades* (θ^1).

2. Reacciona mecànicament davant de la utilització de mitjans màgics o d'una altra classe. Aquesta funció pot existir també sense l'anterior (θ^2).

La proposta enganyosa i la corresponent acceptació revesteixen una forma particular en el pacte amb engany. En aquestes circumstàncies hi ha una extorsió del conveni i l'enemic s'aprofita de la difícil situació en que la seva víctima es troba. Aquest element pot definir-se com una *malvestat anterior* (la designarem X , per distingir-la d'altres formes d'engany).

VIII. L'AGRESSOR FA PATIR A UN DELS MEMBRES DE LA FAMÍLIA O LI CAUSA UN PERJUDICI (definició: *malvestat*, designat per A)

Aquesta funció és extremadament important, perquè és la que dóna al conte el seu propi moviment. L'allunyament, la ruptura de la prohibició, la informació, l'engany aconseguit, preparen aquesta funció, la fan possible o simplement la faciliten. D'aquí que poguem considerar les set primeres funcions com la *part preparatòria* del conte, mentre que la intriga es reprèn en el moment de la malvestat. Les formes que revesteixen aquesta malvestat són extremadament variables.

1. L'agressor rapta un ésser humà (A^1).

2. Roba i s'emporta un objecte màgic (A^2).

2a. La supressió violenta de l'auxiliar màgic constitueix una categoria particular d'aquesta forma de rapte (A^{II}).

3. Recull el que s'ha sembrat (A^3).

4. Arrabassa la llum del dia (A^4).

5. Duu a terme un robatori o un rapte sota qualsevol altra forma (A^5).

La naturalesa de l'objecte robat no té cap incidència en el desenvolupament de l'acció. Lògicament seria més just considerar tots els raptos com una única forma de la malvestat inicial, i les formes de rapte,

determinades pel seu objecte, com varietats i no espècies.

6. Fa patir danys corporals (A⁶). És interessant observar que també es poden considerar raptos alguns d'aquests danys si consisteixen en amputar parts del cos.

7. Provoca una sobtada desaparició (A⁷). Generalment aquesta és el resultat de pràctiques màgiques o d'engany. També és possible que sigui el propi personatge qui provoqui aquesta desaparició (A^{VII}).

8. Exigeix o extorsiona la seva víctima (A⁸). Generalment aquesta forma de rapt és la conseqüència d'un pacte amb engany.

9. Expulsa algú (A⁹).

10. Dóna ordres de llençar algú al mar (A¹⁰).

11. Embruixa algú o quelcom (A¹¹). Cal fer notar aquí que l'agressor del protagonista sol realitzar diverses malvestats a la vegada. Algunes formes de malvestats tendeixen a vincular-se a d'altres, i només ocasions excepcionals es troben soles. L'encantament forma part d'aquestes.

12. Duu a terme una substitució (A¹²). En la major part dels casos es tracta, també, d'una forma de malvestat que n'acompanya una altra.

13. Ordena matar algú (A¹³). De fet, aquesta forma és una expulsió modificada (reforçada). En aquests casos, l'agressor sol exigir que li portin el fetge i el cor del mort.

14. Duu a terme un assassinat (A¹⁴). Generalment es tracta també d'una forma que acompanya altres aspectes de la malvestat central servint-li de reforç.

15. Tanca algú, l'empresona (A¹⁵).

16. Vol obligar algú que es casi amb ell (A¹⁶).

16a. El mateix entre parents propers (A^{XVI}).

17. Amenança amb dur a terme actes de canibalisme (A¹⁷).

17a. El mateix entre parents propers (A^{XVII}).

18. Turmenta algú totes les nits (A¹⁸).

19. Declara la guerra (A¹⁹). Hem de tenir en compte que no tots els contes comencen per la realització d'una malvestat. Existeixen altres

principis, seguits freqüentment d'igual desenvolupament al dels altres contes que comencen per la funció **A**, la de la malvestat. Si examinem aquest fenomen, observem que tots aquests contes parteixen d'una situació de *carència* o de *penúria*, que dóna lloc a una cerca anàloga a la cerca que segueix la malvestat, del que s'ha de concloure que la penúria pot considerar-se com un equivalent, per exemple, del rapte.

VIII-a. ALGUNA COSA FALTA A UN DELS MEMBRES DE LA FAMÍLIA; UN DELS MEMBRES DE LA FAMÍLIA TÉ GANES DE POSSEIR QUELCOM (definició: *carència*, designada per *a*).

Aquests fets són molt difícils de classificar, per això només ens limitarem a un repartiment segon el seu objecte: 1., carència d'una novia (o d'un amic, d'un ésser humà en general) (a^1); 2, es necessita urgentment, no es pot prescindir d'un objecte màgic, pomes, aigua, cavall, sabre, etc. (a^2); 3., es necessita un objecte insòlit (desproveït de força màgica) (a^3); 4., una forma específica (a^4); 5., formes racionalitzades: falta de diners, de mitjans de vida, etc. (a^5); 6., altres formes diverses (a^6). Si l'objecte del rapte no té cap incidència sobre l'estructura del conte, l'objecte de la carència, tampoc.

Arribats a aquest punt, cal aturar-se. No tots el contes comencen per una malvestat o per la carència que acabem de descriure. Comparant força contes entre ells, es descobreix, en primer lloc, que determinats elements, propis del cos del conte, es traslladen al principi. En termes generals, els elements *A* o *a* són indispensables en tots els que pertanyen a la categoria que estudiem. En els contes meravellosos no existeixen altres maneres de nuar la intriga.

IX. ES DIVULGA LA NOTÍCIA DE LA MALVESTAT O DE LA CARÈNCIA, ALGÚ ES DIRIGEIXA L'HEROI AMB UNA PETICIÓ O UNA ORDRE, SE L'ENVIA O SE'L DEIXA MARXAR (definició: *mediació*, *moment de transició*, designat per *B*)

Aquesta funció introdueix l'heroi a escena. Els herois dels contes són de dos tipus diferents: 1., qui va en busca d'algú, *buscador*; 2., si es rapta o s'expulsa una jove o un noi, i el conte continua amb la seva peripècia sense

interessar-se per aquells que queden, l'heroi és la jove o el noi raptat o expulsat, *víctima*.

1. Es llança un avís de socors, seguit per l'enviament de l'heroi (B^1). L'avís procedeix generalment del rei i s'acompanya de promeses.

2. S'envia immediatament l'heroi (B^2). Se li diu en forma d'orde, o en forma de súplica. En el primer cas, a vegades apareix acompanyat d'amenaçes; en el segon, de promeses i, de vegades, conjuntament les dues.

3. L'heroi se'n va de casa (B^3). En aquest cas, la iniciativa de la marxa prové del propi heroi, i no d'un personatge mandatari. Els seus pares li donen la benedicció. De vegades, l'heroi no diu res sobre la seva vertadera finalitat.

4. Es divulga la notícia de la desgràcia (B^4). Freqüentment, el relat de la desgràcia no el fan pels pares, sinó algunes dones velles o persones a les que es troben per atzar, etc.

Aquestes quatre formes es refereixen a l'heroi buscador. Les següents ho fan directament amb l'heroi-víctima. En qualsevol cas, l'estructura del conte implica que l'heroi se'n vagi de casa. Si la desgràcia no és suficient, el conte utilitza per això el moment de la transició.

5. A l'heroi expulsat se'l trasllada lluny de casa (B^5).

6. L'heroi condemnat a mort és alliberat secretament (B^6). El moment de la funció IX ha estat definit més a dalt com el factor que provoca la marxa de casa de l'heroi. Sempre que l'avís plantegi la necessitat, trobem la possibilitat de partir. La primera eventualitat caracteritza l'heroi-buscador; la segona, l'heroi-víctima.

7. El càntic de queixa (B^7). Tal és la forma especial quan hi ha hagut assassinat (queixa cantada pel germà que queda viu, o per altres), encanteri seguit d'expulsió, traïció. Així, anunciada la presència de la desgràcia, pot produir-se també la reacció.

Continuo treballant les funcions dels personatges segons Propp:

X. L'HEROI-BUSCADOR ACCEPTA O DECIDEIX ACTUAR (definició: *principi de l'acció contrària*, designat per *C*)

Aquest moment es caracteritza per declaracions com: <<deixa'ns partir a la cerca de les teves princeses>>,etc. Evidentment, encara que a vegades no es mencioni, la decisió precedeix la cerca. Només existeix en els contes l'heroi dels quals marxa en recerca de quelcom. En els casos d'herois expulsats, assassinats, encantats o traïts, com que no hi ha la voluntat d'alliberar-se, falta aquest element.

XI. L'HEROI SE'N VA DE CASA (definició: *partida*, designada amb \uparrow)

Aquesta marxa presenta quelcom diferent al momentani allunyament designat anteriorment β . La partida de l'heroi-buscador és, a més, diferent de la de l'heroi-víctima. Mentre que el primer té com a objectiu una cerca, el segon emprèn els seus passos per un camí on l'esperen tota mena d'aventures, sí, però sense haver-se proposat cap cerca. El signe \uparrow indica la partida de l'heroi, es tracti o no de l'heroi-buscador. En alguns contes falta el desplaçament de l'heroi en l'espai. Tota l'acció es desenvolupa en el mateix lloc. Pel contrari, a vegades la partida es reforça i pren la forma d'una *fugida*.

Els elements $ABC\uparrow$ representen el nus de la intriga. A continuació es desenvolupen els fets.

Un nou personatge entra en el conte; se'l pot anomenar *donant* o, més concretament, *proveïdor*. Generalment, l'heroi se'l troba per casualitat, i rep d'ell un mitjà (generalment màgic) que li permet després reparar els danys soferts. Però abans de rebre'l, l'heroi és sotmès a accions molt diverses, les quals desemboquen en la possessió d'aquest objecte.

XI. L'HEROI ÉS SOTMÉS A UNA PROVA, UN QÜESTIONARI, UN ATAC, ETC., QUE EL PREPARA PER A LA RECEPCIÓ D'UN OBJECTE MÀGIC (definició: *primera funció del donant*, designada per *D*)

1. *El donant fa passar una prova a l'heroi (D¹)*. De vegades és una

ordre que apareix inscrita en una pedra; succeeix també que uns germans, després de trobar una gran pedra, intenten per ells mateixos, sense rebre cap ordre, aixecar-la.

2. *El donant saluda i pregunta a l'heroi (D²)*. Aquesta prova pot ser considerada com una prova debilitada. Encara que la salutació i les preguntes existeixen també en les formes ja citades, segueixen a la prova a la qual és sotmès l'heroi i no tenen caràcter de tal. En aquest cas, en canvi, encara que la prova falta, el qüestionari s'assembla a una prova dissimulada. Si l'heroi respon grollerament no rep res; si ho fa correctament rep un cavall, un sabre, etc.

3. *Un agonitzant o un mort demana a l'heroi que l'ajudi (D³)*. De vegades, aquesta forma revesteix també el caràcter de prova.

4. *Un presoner demana a l'heroi que l'alliberi (D⁴)*.

4a. *El mateix, precedit de l'empresonament del donant (°D⁴)*.

5. *Es dirigeixen a l'heroi demanant-li gràcia (D⁵)*. Aquesta forma podria considerar-se com una variant de l'anterior; la que segueix a la captura. En d'altres casos, l'heroi apunta un animal per matar-lo, el qual li demana que el deixi marxar.

6. *Dues persones que discuteixen demanen a l'heroi que decideixi el repartiment del seu botí (D⁶)*.

7. *Altres peticions (D⁷)*. Les peticions constitueixen una espècie independent i els seus diferents aspectes, subespècies. Però per evitar un sistema de signes massa complex podem classificar les diferents varietats com espècies. Quan s'han aïllat les formes principals, es poden ja alinear en conjunt les altres. Hi ha un altre cas que implica una amenaça prèvia, o que el peticionari quedi en una situació d'impotència. De vegades es troba simplement una situació d'impotència, sense que es formuli cap prec. En aquests casos, l'heroi té la possibilitat d'oferir un servei d'auxili. Objectivament, es tracta aquí d'una prova, encara que, subjectivament, l'heroi no la senti com a tal (d⁷).

8. *Un ésser hostil intenta aniquilar l'heroi (D⁸)*.

9. *Un ésser hostil lluita contra l'heroi (D⁹)*. És molt freqüent la lluita en la

caseta forestal contra diversos habitants dels boscos. La lluita pren aspecte de trifurca, de baralla.

10. *Es mostra a l'heroi un objecte màgic tot proposant-li un intercanvi (D¹⁰).*

Canvio d'activitat. Busco a internet més informació sobre les característiques dels contes segons l'edat del lector. He trobat aquesta pàgina⁸ i crec que les informacions són rigoroses, me les apunto:

8

http://www.fundaciobromera.org/Recursos/Recursos_Familia/llegir_creixer/lectures_per_edats/lectura_per_edats1.htm

FRANJA	De 0 a 2 anys	De 3 a 6 anys	De 6 a 8 anys	De 8 a 12 anys	A partir de 12 anys
TEMES	-La seva vida diària. Sentiments i estats d'ànim del nadó.	-Argument senzill amb desenllaç feliç. Relacions d'amistat entre nens i nenes. -La seva vida quotidiana.	-Argument amb suspens i aventura. Importància de l'individu, representada amb fantasia. -Situacions familiars, de l'escola. -Els jocs i l'humor.	-Contes fantàstics. -Humor absurd. -Presència del terror, la ciència-ficció i els mites. -Aventures de l'ambient més proper. La problemàtica personal.	-Temes problemàtics (la sexualitat, les drogues, la delinqüència) tractats des de perspectives realistes i asèptiques. Els sentiments que comença a experimentar.
PERSONATGES	-Persones i objectes properes al nen.	-Un nen o una nena. -Personificacions dels elements de la naturalesa.	-Pocs personatges que no desviïn la seva atenció.	-Personatges amb els que identificar-se. Sèries televisives protagonitzades per joves de la seva edat. Animals i objectes humanitzats.	-Personatges i colles amb problemes. -Herois, heroïnes més o menys realistes. -Aventures en les que projectar-se

ESTRUCTURA	<ul style="list-style-type: none"> -Textos curts, senzills i previsibles. -Història en imatges. 	<ul style="list-style-type: none"> -Trama acumulativa, més complexa i repetitiva. -Desenvolupament cronològic lineal, d'extensió breu. -Poques descripcions. 	<ul style="list-style-type: none"> -Seqüència clara i unidireccional. -Trama previsible amb finals sorprenents, feliços i justos. 	<ul style="list-style-type: none"> -Diferents punts de vista. -Estructuració en episodis. -Històries i ubicacions definides i reals. -Argument complet i coherent amb final clar. -Acció àgil, linealitat temporal. -Extensió breu. 	<ul style="list-style-type: none"> -Acció i caràcters dinàmics. -Complexitat sintàctica. -En la narrativa buscarà solucions als seus conflictes i respostes als seus anhels i dubtes.
LÈXIC	<ul style="list-style-type: none"> -Vocabulari clar i entenedor, molt proper al seu món. -Ús d'onomatopeies. 	<ul style="list-style-type: none"> -Llenguatge rítmic i repetitiu, senzill i amb oracions simples. 	<ul style="list-style-type: none"> -Estil directe, diàlegs freqüents impregnats d'alegria i bon humor. -Ús d'onomatopeies. 	<ul style="list-style-type: none"> -Vocabulari ric però senzill. -Estil directe. 	
IL·LUSTRACIONS	<ul style="list-style-type: none"> -Il·lustracions coloristes, imaginatives i humorístiques amb el nom de l'objecte o del personatge. 	<ul style="list-style-type: none"> -Il·lustracions a color i grans. 	<ul style="list-style-type: none"> -Il·lustracions atractives, preferiblement a color i sincronitzades amb el text. 	<ul style="list-style-type: none"> -Sincronització entre il·lustracions. 	<ul style="list-style-type: none"> -Poques il·lustracions, adequades al contingut textual.

PRESENTACIÓ	<ul style="list-style-type: none"> -Materials resistents i agradables al tacte. Marges arrodonits, mida manipulable . -Tradició oral; l'entonació, el ritme i les imatges criden l'atenció. 	<ul style="list-style-type: none"> -Enquadernació resistent (tela, plàstic, etc.). 	<ul style="list-style-type: none"> -Diferents suports que desperten l'interès del lector. -Transformables en obres de teatre. 		<ul style="list-style-type: none"> -Tipografia semblant a la dels llibres d'adults. Sinopsis en la contracoberta. -Llibres en format electrònic.
DESENVOLUPA	<ul style="list-style-type: none"> -Les habilitats lectores. 	<ul style="list-style-type: none"> -Conceptes simples de forma, color, grandària i número. Identificar objectes o nocions. 	<ul style="list-style-type: none"> -Percepció dels detalls. -Permeten entendre i superar les seves pors i presenten la fantasia de manera versemblant, enriquint així el seu món interior. 		<ul style="list-style-type: none"> -Competència lectora. -Consciència social. -Personalitat. -Ajuden a desinhibir-se, a descarregar adrenalina i a compartir les seves confidències més íntimes.

11-7-2011

Avui he tingut reunió amb la Carmen. Hem decidit que el conte que escriuré anirà destinat a nens d'entre 6 i 12 anys. Ens hem decantat aquesta opció perquè la franja d'edat inferior era per a nens massa petits, massa senzilla i amb temes als que no hi veiem gaire possibilitats. M'interessen els nens amb els que s'hi pot mantenir una conversa coherent i que participen d'aquella etapa tan estimulante alhora que esgotadora per tots aquells que els envolten del : "I per què?".

19-7-2011

He acabat "*Los cuentos de Beedle el bardo*". M'han agradat força, però crec que no em seran gaire útils per al meu treball. A part, continuo estudiant i anotant les funcions dels personatges que apareixen en el llibre de Propp.

XII. L'HEROI REACCIONA A LES ACCIONS DEL FUTUR DONANT (definició: *reacció de l'heroi*, designat per *E*)

En la major part dels casos, aquesta reacció pot ser positiva o negativa.

1. *L'heroi supera (o no supera) la prova (E¹).*

2. *L'heroi respon (o no respon) a la salutació del donant (E²).*

3. *Resol (o no resol) al mort el servei demanat (E³).*

4. *Allibera el presoner (E⁴).*

5. *Allibera l'animal que li demana (E⁵).*

6. *Fa la repartició i reconcilia els que disputen a causa d'aquesta repartició (E⁶).* La petició dels adversaris (o simplement la disputa sense petició) sol provocar una altra reacció. L'heroi *enganya* els adversaris enviant-los a buscar, per exemple, una fletxa que ha llançat i, aprofitant la seva absència, ell mateix s'emporta els objectes en disputa (E^{V1}).

7. *L'heroi dóna qualsevol altre servei (E⁷).* De vegades, aquests corresponen al prec que se li ha fet, i d'altres, no tenen altra causa que la voluntat de l'heroi.

8. *L'heroi es salva dels atacs que li dirigeixen, tornant els mitjans del personatge hostil contra el propi agressor (E⁸).*

9. *L'heroi aconsegueix la victòria (no aconsegueix la victòria) sobre l'ésser hostil (E^9).*

10. *L'heroi accepta el canvi, però immediatament utilitza contra el donant la força màgica de l'objecte (E^{10}).*

XIV. L'OBJECTE MÀGIC ES POSA A DISPOSICIÓ DE L'HEROI (definició: *recepció de l'objecte màgic*, designat per F)

Els objectes màgics poden ser: 1. Animals; 2. Objectes d'on sorgeixen auxiliars màgics; 3. Objectes amb propietats màgiques; 4. Qualitats rebudes directament com, per exemple, la força, la capacitat per transformar-se en animal, etc.

1. *Transmissió directa de l'objecte (F^1).* Les donacions d'aquesta classe solen tenir el caràcter d'una recompensa. Succeeix que, a voltes, l'heroi, en lloc de rebre un animal que es posa a la seva disposició, rep la capacitat de transformar-se en animal. Alguns contes conclouen amb la recompensa. En aquests casos, la donació representa un cert valor material i no un objecte màgic (f^1). Si la reacció de l'heroi ha estat negativa, la transmissió pot no dur-se a terme (F *neg.*); en altres casos, és substituïda per un càstig sever. L'heroi és devorat, es congela, se li arrenca una tira de pell de l'esquena, se'l llança sota una pedra, etc. (F *contr.*).

2. *L'objecte es troba en un lloc indicat (F^2).*

3. *L'objecte es crea (F^3).*

4. *L'objecte es ven i es compra (F^4).*

5. *Per casualitat, l'objecte cau a mans de l'heroi (F^5).*

6. *L'objecte apareix de sobte espontàniament (F^6).* Quan l'objecte surt de terra, ens trobem davant d'una forma particular d'aparició espontània (F^{VI}).

7. *L'objecte es menja o es beu (F^7).* Encara que estrictament parlant no es tracta aquí d'una transmissió No per això deixa de vincular-se, en certes condicions, als casos citats.

8. *Es roba l'objecte (F^8).* La utilització de l'objecte màgic contra el personatge que acaba de donar-lo a canvi d'un objecte que l'heroi pren, pot considerar-se també com una forma de robatori.

9. *Diversos personatges es posen a disposició de l'heroi (F⁹).*

Abans de continuar la nostra enumeració de les funcions podem plantejar ja la següent qüestió: quin tipus de combinacions de les varietats de l'element *D* (preparació de la transmissió) i *F* (transmissió) podem trobar? Observem que en el cas d'una reacció negativa de l'heroi, únicament trobem *F neg.* (la transmissió no es produeix) o *F contra.* (l'heroi és severament castigat).

Existeixen tipus diversos de combinacions. Si per definir-les partim de les formes de transmissió de l'objecte màgic, podem distingir-ne dos:

1. El robatori de l'objecte màgic està lligat a les temptatives per a destruir l'heroi, a la petició de resoldre en la qüestió del repartiment del botí de dos adversaris, o a les propostes d'intercanvi.

2. Les formes de transmissió i de recepció estan lligades a les altres formes preparatòries. Observem encara que el descobriment, la compra i l'aparició sobtada i espontània de l'objecte o de l'auxiliar màgic, solen aparèixer sense que res anteriorment hagi preparat el terreny per això. Són formes rudimentàries, però en els casos en què es dona una preparació prèvia, es tracta de formes del segon tipus. A aquest respecte podem abordar la qüestió del caràcter dels donants. El segon tipus de combinacions comprèn, sobretot, donants amics (a excepció d'aquells que lliuren l'objecte màgic en contra de la seva voluntat, després d'una batussa); el primer, pel contrari, donants hostils i, en tot cas, burlats. No es tracta ja de donants en el sentit propi de la paraula, sinó de personatges que equiparen els herois en contra de la seva voluntat. Dins de cada tipus, hi caben totes les combinacions possibles i lògiques, fins i tot quan no existeixen. Entre els tipus, les combinacions són il·lògiques. Existeixen, però el narrador s'esforça llavors per trobar motivacions suplementàries a les accions dels seus herois.

24-7-2011

Torno a l'enumeració de les funcions dels personatges després de l'explicació que fa Propp sobre les possibles combinacions.

XV. L'HEROI ÉS TRANSPORTAT, CONDUÏT O PORTAT A

PROP DEL LLOC ON ES TROBA L'OBJECTE DE LA SEVA CERCA
(definició: *desplaçament en l'espai entre dos regnes, viatge amb un guia*, designat per G)

L'objecte de la cerca es troba en <<un altre>> regne. Aquest regne pot trobar-se molt lluny, en línia horitzontal, o molt alt o molt baix, en línia vertical. Els mitjans de transport poden ser els mateixos en tots els casos, però n'existeixen específics per viatjar per les alçades o les profunditats.

1. *L'heroi vola pels aires* (G^1). El vol damunt d'animals a vegades implica un detall suplementari: que s'ha d'alimentar.
2. *Es desplaça per terra o per l'aigua* (G^2).
3. *L'heroi és conduït* (G^3).
4. *Se li indica el camí* (G^4).
5. *Utilitza mitjans de transport immòbils* (G^5).
6. *Segueix petjades de sang* (G^6).

Cal observar que el viatge, en tant que funció particular, a vegades s'omet. L'heroi aconsegueix simplement el seu objectiu, el que vol dir que la funció G és la perllongació natural de la funció i .

XVI. L'HEROI I EL SEU AGRESSOR S'ENFRONTEN EN UN COMBAT (definició: *combat*, designat per H)

Cal distingir aquesta forma de la lluita (o de baralla) contra el donant hostil. Si, a conseqüència d'aquest enfrontament, l'heroi rep un objecte que l'ajudarà després en la seva cerca, ens trobem davant d'un element D . Quan, després d'haver aconseguit la victòria, l'heroi entra en possessió de l'objecte mateix de la seva cerca (d'allò que se li ha enviat buscar), es tracta d'un element H .

1. *Lluiten a camp obert* (H^1).
2. *Entaular una competició* (H^2). En els conte humorístics, de vegades no té lloc un veritable combat. Després d'un altercat (en ocasions, anàleg a la querella que precedeix el combat), heroi i agressor competeixen. L'heroi aconsegueix la victòria gràcies a una estratègia.
3. *Juguen a cartes* (H^3).
4. *Pugen a una balança per veure qui pesa més* (H^4).

XVII. L'HEROI ÉS MARCAT (definició: *marca*, designada per *I*)

1. *S'imprimeix una marca en el seu cos (I^1).*
2. *L'heroi rep un anell o un mocador (I^2). Ambdues formes apareixen agrupades quan l'heroi és ferit durant el combat i embena la seva ferida amb el mocador de la princesa o del rei.*
3. *Altres formes de marca (I^3).*

XVIII. L'AGRESSOR ÉS VENÇUT (definició: *victòria*; designada per *J*)

1. *És vençut en un combat a cel obert (J^1).*
2. *És vençut en competició (J^2).*
3. *Perd jugant a les cartes (J^3).*
4. *És derrotat a l'hora de pesar els contrincants (J^4).*
5. *És mort sense combat previ (J^5).*
6. *És expulsat immediatament (J^6).*

XIX. EL MAL INICIAL ÉS REPARAT O LA CARÈNCIA SATISFETA (definició: *reparació*; designada per *K*)

Aquesta funció forma parella amb la malvestat o la carència en el moment en què es complica la intriga (*A*). És el moment culminant del conte.

1. *Consecució de l'objecte de la cerca per la força de l'astúcia (K^1).* De vegades l'heroi utilitza els mateixos mitjans que l'agressor en el rapte inicial.

1a. El rapte s'efectua de vegades per dos personatges, un dels quals obliga l'altre.

2. *Consecució de l'objecte de la cerca per diversos personatges a la vegada, accions dels quals es succeeixen ràpidament (K^2).* El pas de l'objecte d'un personatge a un altre, es duu a terme a través d'una sèrie de fracassos o de temptatives de fugida.

3. *Consecució de l'objecte de la cerca mitjançant un esquer (K^3).* En certs casos aquesta fórmula està molt a prop de la de K^1 . Sota l'aspecte d'un oferiment de canvi, el cimbell podria constituir una subespècie particular d'aquesta forma.

4. L'obtenció de l'objecte buscat és resultat immediat de les accions precedents (K^4).

5. Consecució de l'objecte de la cerca immediatament, per mitjà de l'objecte màgic (K^5).

6. La utilització de l'objecte màgic suprimeix la pobresa (K^6).

7. La consecució de l'objecte de la cerca té lloc durant una cacera (K^7). Aquesta forma és típica en el cas de les depredacions agrícoles.

8. El personatge encantat torna a ser el que era (K^8). Forma típica en el cas de la malvestat A (encantament).

9. El mort ressuscita (K^9).

10. El presoner és alliberat (K^{10}).

11. En ocasions, l'obtenció de l'objecte de la cerca es realitza de la mateixa manera que l'obtenció de l'objecte màgic: es lliura, s'indica el lloc on es troba, l'heroi el compra, etc. Designem per KF^1 la transmissió immediata, KF^2 la indicació del lloc, i així successivament.

29-7-2011

XX. L'HEROI TORNA (definició: *retorn*; designat per \downarrow)

En general, el retorn s'efectua de la mateixa forma que la tornada. Però no és necessari que aïllem aquí una funció particular que succeeixi el retorn, perquè això significaria ja una manipulació de l'espai. No sempre ocorre així en el moment de la marxa, a la que succeeix la transmissió de l'objecte màgic; només llavors té lloc el vol o les altres formes desplaçament. Pel contrari, el retorn es produeix immediatament i, a més, gairebé sempre de la mateixa forma que la tornada. De vegades revesteix l'aspecte d'una fugida.

XXI. L'HEROI ÉS PERSEGUIT (definició: *persecució*, designat per Pr)

1. El perseguidor vola en seguiment de l'heroi (Pr^1).

2. El perseguidor reclama al culpable (Pr^2).

Aquesta forma està també vinculada amb el vol.

3. *Durant la seva persecució, l'heroi es transforma successivament en animals diferents, etc. (Pr³). Forma també connectada amb els vols, en alguns estadis.*
4. *El perseguidor es transforma en objecte atractiu i s'instal·la en el lloc per on ha de passar l'heroi (Pr⁴).*
5. *El perseguidor intenta devorar l'heroi (Pr⁵).*
6. *El perseguidor intenta matar l'heroi (Pr⁶).*
7. *Intenta tallar amb les seves dents l'arbre on l'heroi s'ha refugiat (Pr⁷).*

XXII. L'HEROI és auxiliat (definició: *auxili*, designat per **Rs**).

1. *És conduït per l'aire (de vegades es salva amb la rapidesa del llampec) (Rs¹).*
2. *Fuig posant obstacles en el camí dels seus perseguidors (Rs²).*
3. *Durant la seva fugida, l'heroi es transforma en objectes que el fan irreconeixible (Rs³).*
4. *S'amaga durant la seva fugida (Rs⁴).*
5. *S'amaga en una forja (Rs⁵).*
6. *Es salva transformant-se, durant la seva fugida, en animals, pedres, etc. (Rs⁶). L'essencial d'aquí és la transformació; a vegades hi falta la fugida. Aquests casos poden constituir una subespècie particular.*
7. *Resisteix la temptació exercida per la dragona sota els diversos aspectes que ha revestit (Rs⁷).*
8. *No es deixa devorar (Rs⁸).*
9. *És auxiliat quan s'atempta contra la seva vida (Rs⁹).*
10. *Salta a un altre arbre (Rs¹⁰).*

Hi ha molts contes que conclouen en el moment en que l'heroi és salvat dels seus perseguidors. Torna a casa, es casa si s'ha emportat una noia, etc. No sempre, ni molt menys, succeeix així. El conte sotmet l'heroi a noves desgràcies. Reapareix el seu agressor, li roba l'objecte que porta, el mata, etc. En suma, la malvestat que havia unit la intriga es repeteix, en ocasions sota la mateixa forma, de forma diferent, nova en determinats casos. I és el principi

d'un altre relat. La malvestat, quan es repeteix, no té formes específiques; dit amb altres paraules, trobem una i altra vegada el rapte, l'encantament, l'assassinat, etc. En canvi, quan aquesta és nova, existeixen agressors específics. Si perdonen l'heroi és precís que s'estableixi una important separació d'espai entre l'heroi i l'objecte de les cerques perquè en pugui tenir lloc una de nova. Aleshores, tot torna a començar com al principi: la trobada fortuïta amb el donant, la prova superada, el servei donat, la recepció d'un objecte màgic i la seva utilització per tornar a casa. A partir d'aquest moment, com veurem més endavant, l'acció difereix.

Aquest fet prova que hi ha molts contes formats de dues sèries de funcions, a les que podem denominar seqüències. Una nova malvestat dóna lloc a una nova seqüència; així una sola història integral, amb freqüència, una sèrie de contes. Encara que constitueixi una nova seqüència, el desenvolupament que acabem de descriure no deixa de ser per això la perllongació d'un conte donat. A aquest respecte és convenient que ens preguntem com es determina el nombre de contes que conté cada text.

VIII *bis*. L'AGRESSOR ARRAVATA A L'HEROI L'OBJECTE QUE PORTA O RAPTA LA PERSONA QUE L'ACOMPANYA (llençant-lo al precipici)

La malvestat està ja designada per A . Si l'agressor arravata a l'heroi la núvia, designarem aquesta funció per A^1 . Si s'apodera de l'objecte màgic, per A^2 . Si el rapte s'acompanya d'un assassinat, per A^1_{14} . Les formes vinculades a la caiguda al precipici es designaran per ${}^oA^1$, ${}^oA^2$ i ${}^oA^2_{14}$, etc.

X-XI *bis*. L'HEROI TORNA A MARXAR, RECOMENÇA UNA CERCA ($C \uparrow$; veure X-XI)

Sovint aquest element s'omet. L'element B (enviament de l'heroi) s'omet també sempre en els casos que ens ocupen.

XII *bis*. L'HEROI PATEIX DE NOU LES ACCIONS QUE EL CONDUEIXEN A REBRE UN OBJECTE MÀGIC (D ; veure XII)

XIII *bis*. NOVA REACCIÓ DE L'HEROI DAVANT LES ACCIONS DEL FUTUR DONANT (E ; veure XIII)

XIV *bis*. ES POSA A DISPOSICIÓ DE L'HEROI UN NOU OBJECTE MÀGIC (*F*; veure XIV)

XV *bis*. L'HEROI ÉS TRANSPORTAT O CONDUÏT PROP DEL LLOC ON ES TROBA L'OBJECTE DE LA SEVA CERCA (*G*; veure XV). En el cas present arriba a casa seva.

En aquest moment, el desenvolupament del relat pren un altre camí; el conte proposa noves funcions.

5-8-2011

XXIII. L'HEROI ARRIBA D'INCÒGNIT A CASA SEVA O A UNA ALTRA COMARCA (definició: *arribada d'incògnit*; designada per *O*)

En aquest cas es poden distingir dues possibilitats:

1. La tornada de l'heroi a casa seva. S'atura a la casa d'un artesà - orfebre, sastre o sabater- i entra a treballar amb ell com a aprenent.

2. Arriba al palau d'un rei estranger, el contracta a les cuines com a cuiner o es col·loca com a persona que té cura dels cavalls. De vegades no hi ha més que una simple arribada.

XXIV. UN FALS HEROI FA VALER PRETENSIONS FALSES (definició: *pretensions mentideres*; designades per *L*)

Si l'heroi torna a casa seva, són els seus germans els que proclamen aquestes pretensions. Si ha vingut a allistar-se o col·locar-se en un regne estranger, serà un general, un aiguader, etc.

XXV. ES PROPOSA A L'HEROI UNA TASCA DIFÍCIL (definició: *tasca difícil*; designada per *M*)

Aquesta proposta constitueix un dels elements preferits del conte. En ocasions es presenten tasques difícils independentment de les circumstàncies que acabem de descriure, però només ens ocuparem d'aquests casos una mica més endavant. Les tasques són tan variades que cada una d'elles hauria de rebre una designació particular. De moment, no és necessari entrar en aquests detalls. Com que no donarem una classificació precisa, anem a enumerar una agrupació aproximada

dels casos: *Prova del menjar i del beure, Prova del foc, Prova de les endevinalles, etc., Prova d'elecció, Prova de força, d'habilitat o de valor, Prova de paciència, Prova de fabricació, Altres proves.*

XXVI. LA TASCA ÉS ACOMPLIDA (definició: *tasca acomplida*; designada per *N*)

Naturalment, les formes en que es duen a terme les tasques corresponen justament a les formes de la prova. Algunes tasques es s'acompleixen abans de ser encarregades o abans de que aquell qui les encarrega exigeixi la seva resolució. Designarem el cas de compliment previ pel signe ${}^{\circ}N$.

XXVII. L'HEROI ÉS RECONEGUT (definició: *reconeixement*; designat per *Q*)

És reconegut per la marca o estigma rebut (ferida, estrella) o per l'objecte que se li ha donat (anell, mocador). Quan això succeeix el reconeixement correspon a la funció en què l'heroi rep una marca. Se'l reconeix també per haver realitzat una tasca difícil (en aquest cas sol seguir a l'arribada d'incògnit); se'l pot també reconèixer immediatament, després d'una llarga separació. Els que es reconeixen són pares i fills, germans i germanes, etc.

XXVIII. EL FALS HEROI O L'AGRESSOR, EL MALVAT, ÉS DESEMMASCARAT (definició: *descobrimet*, designat per *X*)

Gairebé sempre, aquesta funció està vinculada a l'anterior. De vegades constitueix el resultat d'un fracàs previ davant la tasca a resoldre. Molt freqüentment, es presenta sota la forma d'un relat. En ocasions, des del principi, tot apareix explicat sota forma de conte.

XXIX. L'HEROI REP UNA NOVA APARENÇA (definició: *transfiguració*; designada per *T*)

1. *Rep directament una nova aparença, per mitjà de l'acció màgica del seu auxiliar (T^1).*

2. *L'heroi construeix un enorme palau (T^2).*

3. *L'heroi es vesteix amb noves robes (T^3).*

4. *Formes racionalitzades i humorístiques (T^4).* Aquestes formes han

de ser enteses, en part, com les transformacions de les formes precedents; han d'estudiar-se i explicar-se parcialment en relació amb els contes anecdòtics d'on procedeixen. Encara que no hi ha cap canvi d'aspecte pròpiament dit, es produeix una transformació aparent, a causa d'una mentida.

7-8-2011

XXX. EL FALS HEROI O L'AGRESSOR ÉS CASTIGAT
(definició: *càstig*; designat per *V*)

Se'l mata d'un tret, se l'expulsa, se'l lliga a la cua d'un cavall, o bé se suïcida, etc. A vegades se l'indulta, amb un perdó magnànim (*V*). En general, només són castigats l'agressor de la segona seqüència i el fals heroi; el primer agressor només és castigat quan no hi ha combat ni persecució. En el cas contrari és mort durant la batalla o la persecució.

XXXI. L'HEROI ES CASA I ASCENDEIX AL TRON
(definició: *boda*, designada per *W*)

1. L'heroi rep, conjuntament, dona i regne o primer la meitat del regne i el regne sencer amb la mort dels seus pares (W^0).

2. En ocasions l'heroi es casa, però com que la seva dona no és una princesa no es converteix en rei (W^0).

3. A voltes, pel contrari, només es tracta de l'ascensió al tron (W_0).

4. Si poc temps abans del matrimoni, i per una nova malvestat, el conte s'interromp, la primera seqüència acaba amb les esposalles o una promesa de matrimoni (W^1).

5. Recíprocament, l'heroi casat perd la seva dona. Al final de la cerca es renova el matrimoni (W^2).

6. A vegades, l'heroi, en lloc de la mà de la princesa, rep una recompensa en forma de diners o una compensació de qualsevol altre tipus (W^3).

El conte acaba aquí. Observem encara que algunes accions dels herois dels contes, no s'ajusten a la nostra classificació i no es defineixen per cap de les funcions citades. Però aquests casos són molt estranys. Es tracta o bé de formes incomprensibles perquè hi manquen elements de comparació, o bé de formes preses de contes que pertanyen a altres categories (anècdotes, llegendes, etc.). Les definirem com elements obscurs designant-los per *Y*.

16-8-2011

Quines conclusions es poden extreure de tot el que he treballat fins ara?

En primer lloc, unes conclusions de caire *general*.

El nombre de funcions és molt limitat: no n'he pogut aïllar més de 31. Sense excepció, l'acció de tots els contes del corpus, i la d'un altre elevat nombre de contes originaris de les més diverses nacions, es desenvolupa dintre dels límits d'aquestes funcions. Així, si es llegeixen successivament totes les funcions, es veu amb quina necessitat lògica i estètica deriva cada funció de la seva anterior. Constató, en efecte, que cap funció n'exclou una altra. Totes pertanyen a un mateix eix, i no a varis, com he pogut comprovar anteriorment.

Aquestes són les conclusions particulars, però no per això menys importants.

He observat que un gran nombre de funcions s'agrupen per parelles (prohibició-transgressió, interrogació-informació, combat-victòria, persecució-auxili, etc.). D'altres, poden reunir-se en grups. Així, la malvestat de la tramesa o l'avís d'auxili, la decisió de reparar el dany patit i la marxa (*ABC*↑) constitueixen el nus de la intriga. La posada a prova de l'heroi pel donant, la seva reacció i la seva recompensa (*DEF*) constitueixen també un cert conjunt. Altres funcions estan aïllades (marxa, càstig, boda, etc.).

De moment en tinc prou amb aquestes conclusions particulars. Més endavant insistiré en el fet que certes funcions s'agrupen per parelles. Tornaré també sobre les nostres conclusions generals.

Passo ara als propis contes, a determinats textos en particular. El problema de saber com l'esquema proposat s'aplica en cada cas, el que cada

conte representa en relació a l'esquema, només pot ser resolt per l'anàlisi dels textos. La qüestió contrària, la de saber què representa l'esquema en relació amb els contes, pot ja resoldre's des d'aquest moment. Per a cadascun dels contes, l'esquema apareix com una *unitat de mesura*. De la mateixa manera que per determinar la longitud d'una roba s'utilitza un metre, podem fer ús d'aquest esquema per definir també els contes. Si tal esquema s'aplica a textos diferents és possible definir les relacions dels contes entre ells. És previsible que el problema de la *similitud entre* els contes, dels temes i variants, puguin així rebre una nova solució.

19-8-2011

Continuo llegint Propp. Acabo amb les funcions del personatges, i començo ara amb les assimilacions i el doble sentit morfològic d'una mateixa funció.

He destacat abans que les funcions s'han de definir sense tenir en compte la identitat de qui les realitza. L'enumeració de funcions ens ha permès de convèncer-nos que no s'ha de tenir en compte tampoc la manera com es duen a terme.

El que fa difícil la definició en alguns casos aïllats, és que diferents funcions poden realitzar-se de manera absolutament idèntica. Sens dubte, es tracta aquí de l'assimilació de determinades formes sobre unes altres, influència que pot descriure's com l'assimilació de les formes de realitzar les funcions. Com que aquest fenomen no pot exposar-se aquí en tota la seva complexitat, em limitaré a examinar-lo en la mesura necessària per comprendre els anàlisis que el seguiran.

Encara que no és el meu propòsit resoldre el problema de l'anterioritat d'una o altra significació, necessito, no obstant, trobar un criteri que em permeti, en tots els casos similars, delimitar els elements amb precisió, malgrat la identitat de l'acció. Sempre és possible adoptar el següent principi: definir les funcions segons les seves conseqüències.

D'aquí que la tasca difícil pugui distingir-se del moment en què l'heroi marxa o es lliga la intriga. L'encàrrec d'anar a buscar el cérvol al bosc d'or, etc., pot perfectament denominar-se <<tasca difícil>>, encara que una expedició d'aquesta mena presenti un element morfològicament diferent de l'exercida per qualsevol personatge. Si a l'encàrrec el segueix la partida de l'heroi, una llarga cerca ($C\uparrow$), la trobada amb el donant, etc., s'estaria al davant d'un element del nus de la intriga (A , B -manca i encàrrec). Si la tasca es duu a terme de seguida, i li succeeix immediatament un matrimoni, es tractaria d'una tasca difícil i de la seva execució ($M-N$).

Si l'acompliment de la tasca es seguit del casament, això significa que en assolir allò que se li demana, l'heroi mereix o obté la seva promesa. La conseqüència de la realització de la missió (i és respecte a les seves conseqüències com es defineix un element), és, doncs, l'obtenció del personatge buscat (o més exactament de l'objecte buscat, però no de l'objecte màgic). Es poden distingir les tasques difícils lligades al matrimoni i les que no ho estan. Aquest últim cas es troba en molt rares ocasions. A l'acompliment se succeeix l'obtenció del que es busca. Així, s'arriba a la següent conclusió: totes les tasques seguides d'una cerca deuen considerar-se com elements del nus de la intriga (B); totes les tasques seguides de la recepció d'un objecte màgic es consideren com una prova (D). La resta són missions difícils (M) i impliquen dues subcategories: les tasques vinculades al casament i les que no ho estan.

24-8-2011

Decideixo examinar alguns casos d'assimilació més simples. Les tasques difícils constitueixen el camp d'elecció de les més diverses assimilacions. La primera exigeix, a vegades, la construcció d'un palau màgic que, en general, l'heroi construeix de seguida per mitjà de l'objecte màgic. Es tracta d'una feina difícil, i la seva execució molt complicada. Però la construcció d'un palau pot revestir un altre significat. Després de totes les proeses, l'heroi construeix un palau en un obrir i tancar d'ulls i descobreix que és un príncep. Es un cas particular de transfiguració, d'una apoteosis, no de la execució d'una tasca

difícil. Si és una assimilació d'ambdues formes, el problema d'anterioritat d'una respecte de l'altra ha de plantejar-se aquí també: als historiadors del conte els incumbirà de resoldre'l.

Les tasques difícils poden equiparar-se també amb el combat contra el drac. La batalla amb la bèstia que ha raptat una jove o ha devastat un regne, i les que proposa la princesa són elements completament diferents; en un dels contes, la princesa exigeix a l'heroi abans de casar-s'hi, que s'enfronti amb el drac. S'ha de considerar aquest episodi com un element *M* (tasca difícil) o com un element *H* (combat, lluita)? Es tracta d'una tasca difícil donat que, en primer lloc, la succeeix el matrimoni i, a més, el drac no té aquí el paper que li correspondria, d'acord amb la definició que he donat anteriorment del combat com combat contra el *malvat*, l'*agressor*. Aquest és introduït *ad hoc* en el conte i podria perfectament ser substituït per qualsevol altre ésser al que s'hagi de matar o domar, sense necessitat d'introduir cap canvi en l'acció.

25-8-2011

Comprovo ara un altre fenomen anàleg a l'assimilació: el doble sentit morfològic de la mateixa funció. El més freqüent és que la tasca difícil faci d'element que lliga la intriga i, per tant, s'utilitza com funció *B* sense deixar de ser *M*.

Em trobo, doncs, amb que les maneres de realitzar les funcions s'influeixen entre elles, i que les mateixes formes s'apliquen a funcions diferents. Una forma pot desplaçar-se prenent una nova significació o conservant al mateix temps la que tenia. Tots aquest fenòmens fan difícil l'anàlisi i exigeixen una particular atenció en les comparacions.

Acabat el tema de les assimilacions i el doble sentit d'una mateixa funció, Propp centra l'atenció en el que ell anomena "*otros elementos del cuento*".

A. ELEMENTS AUXILIARS QUE ACTUEN DE VINCLE ENTRE LES FUNCIONS

Les funcions representen els elements fonamentals del conte, els que constitueixen l'acció. A més, n'existeixen també altres de gran importància, encara que no determinin el desenvolupament de la intriga.

De tant en tant pot observar-se que les funcions no se succeeixen immediatament. Si dues de successives són realitzades per diferents personatges, el segon d'ells ha de saber allò que ha passat abans. En el conte es desenvolupa aleshores un sistema d'informació que revesteix, a vegades, formes realment sorprenents des d'un punt de vista estètic. S'esdevé també que el conte no utilitzi aquest sistema: els personatges actuen sense un perquè, o són omniscients. També pot aplicar-se aquest sistema sense que sigui estrictament necessari. Es tracta d'informacions que en el desenvolupament de l'acció connecten dues funcions.

Aquesta informació revesteix en ocasions la forma d'un diàleg. El conte ha pres les formes canòniques de tota una sèrie de diàlegs semblants.

Per diferents que siguin els exemples en els que fixar-se, tots tenen un tret comú, i és que un personatge sap quelcom d'un altre, fet que vincula la funció precedent amb la següent.

Si per una part, per començar a actuar, els personatges han de saber alguna cosa per una altra, acostumen a complir la seva funció perquè *han vist* quelcom. D'aquesta forma es constitueix un segon tipus de vinculació de funcions.

Per a què un personatge vegi algun fet o alguna situació que li cridi l'atenció, s'introdueixen objectes senzills, com un ull de llarga vista; personatges, traslladen d'un lloc a un altre allò o aquell que ha d'atraure el primer personatge; o esdeveniments com per exemple festes, que permeten que algú distingeixi d'entre els convidats el personatge que ha de ser vist (normalment l'heroi). Designarem els elements que funcionen de nexa entre les funcions amb el signe §.

31-8-2011

B. ELEMENTS QUE AFAVOREIXEN LA TRIPLICACIÓ

En diverses triplicacions trobem elements de connexió anàlegs. Observem que alguns detalls particulars de caràcter atributiu poden ser triplicats (els tres caps del drac), com també algunes funcions, parelles de funcions, grups de funcions o seqüències senceres. La repetició pot ésser igual (tres tasques, tres anys de servei) amb un increment (la tercera tasca és la més difícil, el tercer combat és el més terrible), o implicar dues vegades un resultat negatiu i a la tercera esdevenir positiu.

Si en ocasions l'acció pot simplement repetir-se de manera mecànica, altres vegades, per evitar que continuï, cal introduir determinats elements que aturen el desenvolupament i exigeixen la repetició. Acostumen a ser destruccions d'objectes que comporten, més tard, la seva reconstrucció.

C. MOTIVACIONS

Per motivacions s'entenen tant els mitjans com els fins dels personatges que els impulsen a fer una o altra acció. Encara que aquestes atorguen al conte una brillant i molt particular coloració, no per això deixen de constituir els elements més inestables. Elements menys precisos i determinats que les funcions o els nexes.

Les accions dels personatges que apareixen a la meitat del conte estan motivades naturalment per el nus de la intriga; només la malvestat o el perjudici, funció primera i principal del conte, exigeixen alguna motivació complementària.

Es pot observar que accions absolutament idèntiques, o simplement anàlogues corresponen a les motivacions més diverses. L'expulsió té per causa el caràcter àvid, danyós, envejós o sospitos de l'agressor. Però pot estar motivat també per la desagradable personalitat d'aquell qui és foragitat. L'expulsió revesteix llavors el caràcter d'una certa legalitat. El fill o el nét actua malament i la gent del poble es queixa: l'avi el fa fora.

Hi ha motius que en el conte no s'anomenen, perquè es dedueixen o simplement perquè no tenen importància en la intriga.

En els contes en els que no hi apareix una malvestat sinó la corresponent carència (*A*), la primera funció és *B* (enviament de l'heroi). Observem que

aquest enviament per satisfer la carència correspon també als motius més diversos.

La necessitat o la manca inicial representen una situació. Podem imaginar que anteriorment ja existia, però no és fins aleshores quan el propi personatge que busca o el que fa l'enviament comprèn que falta quelcom; és el moment de la motivació: implica l'enviament (**B**) o, directament, la cerca (**C↑**).

Acabades les motivacions, Propp deixa "*los otros elementos de cuento*" per dedicar-se al "*reparto de funciones entre los personajes*".

Abans de respondre a la qüestió sobre el repartiment de les funcions entre els personatges, cal indicar que nombroses funcions s'agrupen segons lògiques *esferes*. Aquestes es corresponen als personatges que duen a terme les funcions. Són les següents:

1.L'esfera d'acció de l'agressor (o del malvat), que comprèn: la malvestat (**A**), el combat i les altres formes de lluita contra l'heroi (**H**), i la persecució (**Pr**).

2.L'esfera d'acció del donant (o proveïdor), que comprèn: la preparació de la transició de l'objecte màgic (**D**), i la posada de l'objecte a disposició de l'heroi (**F**).

3.L'esfera d'acció de l'auxiliar, que comprèn: el desplaçament de l'heroi en l'espai (**G**), el repartiment de la malvestat o de la carència (**K**), l'auxili durant la persecució (**Rs**), la realització de tasques difícils (**N**) i la transfiguració de l'heroi (**T**).

4.L'esfera d'acció de la princesa (del personatge buscat) i del seu pare, que comprèn: la petició de realitzar tasques difícils (**M**), la imposició d'una marca (**J**), el descobriment del fals heroi (**X**), el reconeixement del veritable heroi (**Q**), el càstig del segon agressor (**U**), i el casament (**W**).

5.L'esfera d'acció del mandatari, que comprèn únicament l'enviament de l'heroi (moment de la transició, **B**).

6.L'esfera d'acció de l'heroi, que comprèn: la partida amb vistes a la cerca (**C↑**), la reacció davant les exigències del donant (**E**), i el casament (**W**).

7.L'esfera d'acció del fals heroi, que comprèn: la partida amb vistes a la cerca (**C↑**), la reacció davant les exigències del donant, sempre negativa (**E_{neg.}**), i les pretensions falaces (**L**).

3-9-2011

Així doncs, en el conte, hi ha set personatges. Les funcions de la part preparatòria també es distribueixen entre ells, però no d'una forma suficientment clara com per fer-la característica d'aquests. A més, podem trobar personatges especials que serveixen per relacionar entre si les diferents parts (denunciadors, calumniadors), així com informadors particulars per la funció (informació obtinguda): el mirall, el punxó, l'escombra... que no són pròpiament personatges però actuen com a tals.

Per repartir les esferes d'acció indicades entre els diversos personatges del conte, existeixen tres possibilitats:

1. L'esfera d'acció correspon exactament al personatge.
2. Un sol personatge ocupa varies esferes d'acció.
3. Una sola esfera d'acció es divideix entre diferents personatges.

A vegades succeeix que l'auxiliar compleix les funcions específiques de l'heroi.

5-9-2011

Propp dóna per enllestides les qüestions sobre el "*reparto de funciones entre los personajes*" i es centra ara en "*las diferentes maneras de incluir nuevos personajes en el curso de la acción*".

Cada tipus de personatge té la seva pròpia manera d'entrar a escena, i a cada tipus corresponen procediments particulars que utilitzen per aparèixer en la intriga. Són els següents:

- L'*agressor* (el *malvat*) apareix dues vegades. La primera, de sobte, lateralment (arriba volant, s'aproxima furtivament, etc.) i desapareix a continuació. La segona, es presenta com el personatge que es busca.
- El *donant* és trobat per casualitat, quasi sempre en el bosc, en una caseta, en el camp, etc.
- L'*auxiliar màgic* és introduït en el conte com un element que es regula. Aquest moment es designa amb **F**, ja explicat anteriorment.

- El *mandatari*, l'*heroi*, el *fals heroi* i la *princesa* formen part de la situació inicial. Encara que és possible que no s'anomeni, en un altre moment del relat se'ns informarà d'aquest fet. La princesa, també apareix dues vegades. La segona ho fa com el personatge buscat.

Si en un conte no hi ha donant, les seves formes d'entrar en escena passen al personatge següent, a l'auxiliar, tal i com succeeix amb altres personatges capaços de dur a terme qualsevol cosa i als que l'heroi es troba per casualitat, com sol passar amb el donant.

Si un personatge abarca diverses esferes de funcions, se l'introdueix seguint les formes corresponents a la primera entrada en acció, a la primera funció que realitzi.

També es pot donar el cas que tots els personatges siguin presentats al principi, però aquesta situació només es pot donar quan el buscador i el personatge buscat siguin família. Així, el buscador anirà a la cerca d'algun familiar raptat i serà quan es trobi amb un altre personatge també raptat anteriorment.

Algunes situacions d'aquesta classe són tractades de forma èpica. En un primer moment, falta el buscador. En general, aquest neix en situacions meravelloses i normalment acompanyat d'una profecia que, abans que es desenvolupi la intriga, ens avança els atributs del futur heroi.

És interessant observar la particular felicitat que es mostra en les escenes principals, moltes vegades exagerada per a un major contrast amb la següent desgràcia.

A vegades la situació inicial inclou el donant, l'auxiliar i l'agressor, antagonista de l'heroi. Com que aquesta situació agrupa sempre dos membres de la mateixa família, l'agressor que forma part de la situació inicial es converteix en parent de l'heroi.

10-9-2011

El mateix personatge pot jugar papers diferents en seqüències diverses. Tots els personatges que apareixen a la primera i reapareixen a la segona, han

estat anteriorment presentats, el lector ja els coneix i, per tant, no els cal una altra entrada en escena.

És important la situació de la madrastra. Aquesta, o bé serà present des del principi, o bé s'haurà d'explicar la mort de l'anterior muller, l'arribada d'aquesta i el naixement de les filles, personatges malvats o falses heroïnes.

Propp acaba aquí amb les diferents maneres d'entrar en escena dels personatges i comença ara amb el que ell anomena "*los atributos de los personajes y su significación*".

Per atribut entenem el conjunt de qualitats externes dels personatges: edat, sexe, situació, etc. Són aquests els que atorguen al conte el gust, la bellesa i l'encant. Quan pensem en un personatge concret, ràpidament ens ve al cap algun dels seus atributs, però, malgrat això, els personatges poden canviar sense que això afecti la intriga. La majoria de modificacions i d'alteracions que pateixen es produeixen amb el pas del temps. Mica en mica el conte es transforma, i aquestes canvis estan sotmesos a determinades lleis.

El millor procediment per a classificar-les és per mitjà de quadres sinòptics. Propp no inclou aquí els seus quadres però sí que fa una petita explicació d'ells. Segons ell, l'estudi dels atributs només comprèn les tres següents rúbriques: aspecte i nom, particularitats de l'entrada en escena i hàbitat.

19-9-2011

Propp s'atura ara a examinar "*el cuento como totalidad*".

A. LA COMBINACIÓ DE CONTES

Després d'haver explicat els elements essencials del conte, tractarem ara sobre el desglossament d'aquest en les seves parts constitutives, però abans s'ha de saber què és el que s'entén per conte.

Des d'un punt de vista morfològic, pot anomenar-se conte fantàstic tot desenvolupament narratiu que sorgeixi d'un mal (A) o d'una carència (a) i després passi a funcions intermitges per acabar en un casament (W) o en d'altres que també són utilitzades com desenllaç. A aquest desenvolupament se

l'anomena *seqüència*. En un conte se'n poden trobar varies i és important que quan s'analitza el text, el primer que s'anomeni sigui el nombre de les quals es compona.

És difícil saber quan un conte està format per un o més, però a continuació s'anomenen una sèrie de casos en que és segur que el conte serà únic:

1. Si tot el conte només consta d'una seqüència.
2. Si el conte es compona de dues seqüències, de les quals una acaba bé i l'altra no.
3. Si hi ha triplicació de seqüències senceres.
4. Si hi ha dues seqüències i en la primera es troba un objecte que només serà utilitzat en la segona.
5. Si abans de la reparació definitiva del mal algú sent de sobte una carència, que provoca una nova cerca (nova seqüència però no nou conte).
6. Si la intriga es lliga al voltant de dues malvestats dutes a terme a la vegada.
7. Si en la primera seqüència es narra un combat contra el drac; mentre que en la segona comença la cerca per als germans, la caiguda de l'heroi per un precipici, etc. continuant després amb les pretensions del fals heroi (L) i les tasques difícils. Aquest és el desenvolupament que hem vist a l'enumerar les funcions. Es tracta de la forma més plena i realitzada del conte.
8. Els contes, els herois dels quals es separen davant d'un pal indicador, poden considerar-se també textos que constitueixen un únic conte.

En tots els altres casos hi ha dos o més contes. És important no deixar-se confondre per les seqüències curtes a l'hora de determinar si un conte està format per un o més contes.

B. EXEMPLES D'ANALISI

Aquí Propp agafa un conte i l'analitza, podria fer jo un anàlisi, però crec que es massa difícil. A més, si pretenc fer un conte sencer, no tindrè temps per assolir els meus objectius.

C. EL PROBLEMA DE LA CLASSIFICACIÓ

Cal clarificar ja d'entrada els dos problemes principals: en primer lloc la diferenciació entre els contes meravellosos i els que no ho són. En segon lloc la classificació dels propis contes meravellosos.

Una definició hipotètica per als contes meravellosos segons la seva estructura podria ser aquesta: el conte meravellós és un relat construït segons la successió regular de les citades funcions en les seves diferents formes, amb l'absència d'algunes d'elles en un o altre relat, i repetició en alguns altres. Aquesta definició, però, fa perdre el significat de la paraula *meravellós*, doncs és fàcil imaginar-se un conte de fades o fantàstic sense aquesta forma. A la inversa també es poden trobar casos en que el conte no segueixi l'esquema citat.

Cal destacar també que hi ha una sèrie de vells mites, els més antics, que presenten una estructura semblant, i que en algun d'aquests casos aquesta estructura apareix de forma pura. És aquí on s'haurien de buscar els orígens del conte. D'altra banda, tornem a trobar aquesta estructura en algunes novel·les cavalleresques com *Tirant lo Blanc*.

10-10-201

Avui hem fet la sortida convivencial al Corredor. Una de les activitats programades era una passejada de quaranta-cinc minuts pel bosc. La Carmen i jo hem aprofitat per avançar la recerca mentre caminàvem sota un sol de justícia i empolegades fins a les orelles. Hem començat a parlar sobre la història que podria explicar en el meu conte. Primerament hem pensat en el protagonista, i ens hem decantat per una nena pèl-roja, d'uns 8-10 anys tranquil·la i espavilada. Després hem estat rumiant en quina mena de conflictes, trasbalsos viuen, i quina podria ser la trama. Ens hem imaginat una nena a la qual els altres companys bandegen perquè els seus pares, cada cap

de setmana, els agrada dedicar-se a activitats allunyades i del tot diferents a les que fan els altres companys. Hem fet també una mena d'esborrany del final i hem pensat que, de mica en mica, la nena pot anar preguntant als altres nens si volien anar amb ella i d'aquesta manera anar-se apropant a ells. Parlàvem i no ens acabava de convèncer aquesta primera temptativa literàrioinfantil.

I com qui no vol la cosa vam començar a parlar d'experiències personals i, arran d'elles ens ha nascut una altra història a la que, des d'un primer moment, ja li intuïem un munt de possibilitats. La protagonista seria la nena pèl-roja però aquesta vegada estaria cada cop més sola perquè la professora l'havia castigat per preguntar massa. La nena no havia fet res als companys però com que la senyoreta l'havia enviat al fons de la classe, ells es van deixar de relacionar amb ella i, poc a poc, es va anar tornant invisible als ulls de tots. Sense adonar-nos-en ens havien aparegut altres personatges i un d'ells representaria un punt d'inflexió en la trista situació de la nena. Potser un nen que s'incorpora a la classe, que no coneix ningú i s'interessa per la companya pèl-roja que està més sola que la lluna. Plegats canviaran el curs de la situació que es perllongava i la gràcia del desenllaç seria que, tot i que el problema de la nena s'allargaria fins que el curs s'acabés, ell l'ajudaria a enfrontar-s'hi amb fortalesa i aprofitant la part positiva d'un any nefast. L'opció per una història realista i versemblant hauria de ser un esquer per arribar al màxim de lectors possibles. Ens atreia una història que s'adaptés a la realitat, sense princeses, ni dracs, ni maleficcis absurds, i la tria comporta que hagi de buscar i adaptar la metàfora de les funcions que he treballat.

Com que ja tenim els personatges de la història, ja podem establir la relació amb els personatges estudiats amb Propp. La nena és l'heroïna. A part de ser la protagonista, és qui tindrà el problema i el resoldrà amb l'ajut de l'auxiliar, que en aquest cas no serà màgic. L'auxiliar en el meu conte serà el nen que ve d'una altra escola. També es veu clar que l'agressor, en aquest cas serà la mestra, que castigarà a la nena i li farà el curs llarg i difícil.

17-10-11

Avui m'he trobat amb la Carmen per corregir i parlar de la nostra trobada amb el noi a qui li proposarem que ens faci les il·lustracions del conte. La Carmen el coneix de l'any passat, d'una optativa de reforç, i va poder comprovar que li agradava dibuixar i que ho feia sovint.

Després d'acabar la feina d'introducció i d'anàlisi dels elements del conte de la mà de Propp, ara ha arribat el moment d'entrar de ple en el procés de gestació i creació del conte. La història la tenim més o menys, donat que la vam anar gestant la setmana passada al Corredor. Hem quedat que aniré a la biblioteca a buscar contes perquè així, abans de començar el meu, tindrè alguns models de referència i d'inspiració per anar per el bon camí. També hem decidit que dijous, a l'hora del pati, ens trobarem amb el jove dibuixant per parlar del projecte.

20-10-11

La trobada a l'hora del pati ha anat força bé. Al noi li ha agradat la proposta de col·laboració i li hem plantejat, a partir d'unes situacions que li hem proposat, fer-ne alguns dibuixos però seguint estils diferents. Després d'estar una estona mirant els dibuixos que ens ha portat i de constatar que té una bona tècnica però poca experiència, fet del tot normal per l'edat que té, li hem fet desestimar els d'influència japonesa, tipus Walt Disney i aquells de tall excessivament realista. Ens hem decantat per un conte d'estil realista però sense desestimar l'imprevist, el sorprenent, l'inesperat, perquè creiem que és durant la infantesa quan més a prop s'està d'aquests elements. Hem acabat la reunió proposant-li algunes situacions quotidianes perquè ens les dibuixi. Per a què es vagi fent a la idea dels contes infantils demà n'hi portaré uns quants de la biblioteca.

27-10-2011

Avui a l'hora del pati el nostre dibuixant ens ha ensenyat els dibuixos de les situacions que li vam proposar la setmana passada. N'ha fet un que

mostrava un nen al que se li havia caigut l'entrepà a terra i plorava sense consol. No ens ha agradat massa perquè era un dibuix d'un nen massa vist, i com ha dit la Carmen, era massa "cursi". També ens n'ha ensenyat un en què es veia un nen i una nena jugant a voleibol. No ens ha fet prou el pes perquè semblaven més adolescents que no dos nens. L'últim que ens ha ensenyat era el de la mestra i ens ha convençut així que l'hem vist.

És encoratjador que ja tinguem la cara i el cos d'un dels personatges. Certament encara no hem trobat com ha de ser la protagonista, però no em vull neguitejar perquè el noi s'hi està dedicant. Per la setmana que ve ja li hem demanat que faci diferents cares de nena per poder escollir la que més ens agradi i s'adapti a la nena pèl-roja del conte. També hem decidit que després de les reunions que jo tingui amb la Carmen cada dilluns, quedaré amb ell per anar construint el conte pròpiament amb visites a la biblioteca per poder consultar contes i discutir-ne el format..

03-11-2011

La trobada d'avui amb el dibuixant a l'hora del pati s'ha resolt bé. Ens ha ensenyat les cares de nena que ha dibuixat i la Carmen ens ha fet escollir les que més ens agradaven per veure si coincidíem. Finalment l'hem triat. La Carmen ha demanat colors a una aula de primària i ha pintat una mica el dibuix per veure com li quedava el pèl-roig a la nena i així decidir de quina manera intervindria el color en el conte. També ho tenim mig decidit.

La Carmen ha agafat un color i ha començat a fer un esboç del que podria ser la indumentària de la nena, i pel dilluns de la setmana que ve ens trobarem també a l'hora del pati amb ell, que ens portarà dibuixos del cos de la protagonista. Li portaré colors per a que vagi fent proves i que després de la trobada que tindrè amb la Carmen a les 16:00, quedaré amb el nostre jove dibuixant -que s'ho ha agafat amb moltes ganes i il·lusió- per anar a la biblioteca i decidir ja el format definitiu del meu conte.

07-11-11

Avui era el dia en què havíem quedat amb el nostre dibuixant a l'hora del pati perquè ens mostrés els dibuixos dels cossos de la nena. Ni la Carmen ni jo hi hem pensat. El pobre noi ha anat a buscar la Carmen però no l'ha trobada i ho ha deixat córrer. Sort que és un bon Jan! A la tarda, jo tenia reunió amb la Carmen i, aleshores, ho he recordat i li he comentat. Com que ha coincidit amb l'hora del canvi de classe, la Carmen l'ha anat a buscar i ens ho ha explicat. També m'ha dit que avui no podia quedar per anar a la biblioteca i ho hem deixat per demà. Hi ha hagut temps per mostrar-nos els dibuixos del cos de la nena. N'ha fet tres, n'hem escollit un i la Carmen li ha fet alguna modificació. Finalment hem decidit que demà passarem la tarda a la biblioteca per fullejar els contes. He de pensar a portar-li els colors pastel. Mirarà de treure temps d'on sigui per dibuixar el cos i la cara del nen.

Quan ens hem quedat soles hem estat rumiant els noms dels personatges. La nena -ja ho vam parlar fa dies- es dirà Helena, un nom que tant a la Carmen com a mi ens agrada. Per a la mestra m'ha fet el pes Maria Pilar, inspirada per una mestra que vaig tenir a la primària i que em queia molt malament. El nen es dirà Pau. La Carmen m'ha fet pensar en el nom d'un nen que m'hagués ajudat però no m'ha vingut ningú al cap, així que he pensat en un nom que m'agradés i fos com de bon jan.

08-11-11

Avui he anat a recollir el jove dibuixant a l'escola i després hem anat a la biblioteca. Després de mirar dues prestatgeries senceres, hem seleccionat els exemplars que més ens han agradat i els hem analitzat. La majoria tenien un estil similar, així que ens ha estat fàcil decidir. N'hi havia alguns de mida considerable, amb moltes il·lustracions, poquíssim text i els hem descartat. També n'hi havia amb format més petit amb text a la part superior de les dues pàgines i il·lustració a la part inferior. Aquesta opció ens ha agradat però hem vist que en el nostre hi hauria d'haver dibuix en un pàgina i en l'altra, lletra, que

és el que apareix en la majoria de contes. En alguns d'aquests, en la pàgina del text també hi ha algun dibuix. No desestimem fer el mateix en el nostre.

Un cop ens hem decantat per un format, hem pres les mides per poder començar a dibuixar els personatges proporcionats al format del conte. Quan he arribat a casa, he fet alguns esborranys per poder tenir-ne una idea. Després he pensat que estaria bé passar-ho a l'ordinador perquè serà com es farà el conte al final, i així ho he fet. Ja tenia un esborrany de la història, que he anat fent aquests últims dies, i he aprofitat les mides del full per anar separant-lo i tenir una idea del conte final. Crec que les mides són bones per al conte però està clar que hauré de completar més el text, perquè sinó, farem un conte d'únicament quatre pàgines.

Quan erem a la biblioteca encara, li he proposat de trobar-nos com cada dijous a l'hora del pati perquè ens mostrés els dibuixos de la nena en les mides finals i els de la cara del nen. M'ha dit que segurament no podrà tenir-los a punt perquè està carregat d'activitats extraescolars i no sap si podrà trobar temps. No em preocupo gaire. Dimecres li preguntaré si els té i si em diu que no, quedarem per la setmana que ve, dilluns a les cinc de la tarda.

24-11-11

El nostre dibuixant ja ens ha fet els cossos i les cares de la nena i la professora. Avui a l'hora del pati havíem quedat però crec que no se'n deuria assabentar perquè no ha vingut. La Carmen després l'ha anat a buscar i a la pausa de les 13:00 he anat perquè m'ensenyés el que té. Ha preparat les possibles cares per al nen i hem decidit que quan arribés a casa li enviaria la descripció de dues escenes perquè comenci a dibuixar-les; així ho he fet. El dimarts hem tornat a quedar per veure-les i donar-n'hi més.

29-11-11

A menys d'un mes per a lliurar el treball i encarno tenim cap dibuix. El conte ja està acabat, només cal revisar-lo. En jove dibuixant havia de començar a fer-los però m'ha dit que no va rebre el que li vaig enviar. M'he empipat

perquè si havíem quedat en que li enviaria, si no ho va rebre res, m'ho podria haver dit. Li he comentat que només queden tres setmanes, que m'agradaria tenir-ho acabat abans i m'ha dit que ho intentarà. Estic segura que arribarem a temps perquè no l'obliguem a fer res que no li agradi. Avui li he donat en paper totes les escenes que ha de dibuixar i, per correu electrònic, li he enviat el conte per a que tingui una altra guia i es pugui fer més a la idea. A més, li he dit que dijous quedem a l'hora del pati per ensenyar-li a la Carmen el que tingui.

2-12-11

Quan he arribat a casa tenia un missatge del dibuixant. Em comentava que aquest cap de setmana té molts deures, un treball i una festa, i que no podria tenir llestos els dibuixos per dilluns. Afegia que, com que dimarts era festiu, estava segur que ho podria tenir per dimecres. Espero que així sigui. A més m'ha dit que la seva mare no li podia comprar els colors pastel. Dilluns a la tarda aniré a comprar-los amb ell. Li he enviat un correu a la Carmen per comentar-li tot el que el noi m'ha explicat

4-12-11

La Carmen no em respon, en canvi el nostre dibuixant sí. Havíem quedat que avui, diumenge, ens trobaríem a casa seva perquè em mostrés els dibuixos, però com que diu que no ha pogut fer res, he suspès la trobada amb ell. La Carmen continua sense dir ni ase ni bèstia; ara recordo que em va comentar que tenia un cap de setmana complicat per motius familiars. Dilluns, a l'escola, li comentaré que amb el noi no va bé.

5-12-11

Aquest matí li he comentat a la Carmen el que em va dir el jove dibuixant. Li he explicat que no vam quedar perquè ell no tenia res fet. S'ha empipat força amb l'actitud del noi i ha anat a parlar amb ell. Li ha dit que confiàvem en ell per ajudar-me amb el conte, però com que no teníem la seguretat d'arribar a enllestir el treball, millor deixar-ho córrer. Com que ens havíem quedat sense

dibuixant, la Carmen ha anat a primer de batxillerat i ha preguntat qui dibuixa bé. Ha estat parlant amb una noia que es diu Marta Aracil, li ha explicat el que hauria de fer, el temps de què disposem i la noia ha acceptat encantada pel repte. Em sembla que hem salvat el treball.

A les tres tenia la reunió amb la Carmen i la Marta, amablement i il·lusionada, també s'ha quedat. Ha llegit per sobre el diari i jo li he anat explicant el conte i què hauria d'aparèixer en cada dibuix. En un moment, ens ha fet un esbós de com serien els tres personatges i ens han agradat. Ens hem donat els telèfons i hem quedat que parlarem per veure quan quedem durant aquesta setmana tan estranya com festiva. De moment, li he enviat el conte perquè pugui començar a dibuixar. La Carmen m'ha comentat que és una noia molt treballadora i que ens en podem refiar del tot.

8-12-11

Avui he passat el dia a casa de la Marta. Com que ja vam veure que en un matí no ho tindriem llest, m'he quedat a dinar. M'ha ensenyat el que tenia fet i la veritat és que ha treballat de valent. Malgrat això, si no li dono un cop de mà li faltarà temps així que hem decidit que en els dibuixos més senzills l'ajudaré tot i la meva poca traça. De moment ja tenim la portada i dos dibuixos més acabats. A més, la resta estan tots començats. Hem quedat que continuarem dissabte al matí. Quan he arribat a casa els he escanejat i situat en el conte; m'agrada el resultat. Ara li envio a la Carmen tota la feina que hem fet.

9-12-11

Aquest matí m'ha despertat la Carmen. Acabava de veure el correu que li vaig enviar ahir a la nit volia comentar-lo. Diu que li agrada molt, que està contenta i força més tranquil·la. Sort que vam pensar en la Marta; s'ho ha pres amb moltes ganes i il·lusió.

10-12-11

Ja queda menys. Després de passar tot el matí a casa de la Marta només ens resten tres dibuixos per enllestir. Hem quedat que els intentarà acabar per dilluns. De moment, escanejo els que estan acabats i els col·loco en el conte. Estic cofoia: ho fa molt bé i tinc la seguretat que arribarem a bon port.

12-12-11

Avui ens hem trobat la Carmen, la Marta i jo. La Marta ha portat els dibuixos que faltaven i els hem ensenyat a la Carmen: li han agradat molt. Malgrat això, hem vist que potser s'hi podrien fer alguns retocs per adequar-los més al text i al context. La Marta, doncs, s'ha tornat a emportar els dibuixos i demà me'ls portarà. Aquesta dibuixant és un sol!

14-12-11

A mig procés, un altre imprevist que, pel que veig, ens obligarà a modificar el plans que havíem fet en un principi.

Ahir vaig anar a una impremta a informar-me sobre l'enquadració del conte. I quina va ser la meva sorpresa quan l'encarregada em va explicar que amb tant poques pàgines em sortiria cada conte per un ull de la cara -i n'he de fer tres!-, en el cas que trobés algú disposat a fer-m'ho, cosa que ella dubtava. Aleshores va afegir que la possibilitat d'emprar fulls més gruixuts podria resoldre'm el problema però el preu em va fer desestimar l'opció, sense oblidar que hauria de lligar-lo amb espiral, i no vull fer un conte amb espiral!

A l'arribar a casa vaig comentar la meva visita a la impremta i els meus pares em van dir el que jo ja havia vist: que sortia caríssima tant la impressió del conte com la memòria.

Una trucada de la Carmen m'ha fet veure que encara no està tot perdut. Després de comentar-li la visita a la impremta ha quedat callada uns segons.

-Ariadna, i ara què fem?

-No ho sé.

-Potser una llibreta...

-Què vols dir?

-Si trobéssim una llibreta semblant a una que tinc a casa, que és llisa, beig, amb uns fulls en un to més clar, d'una mida molt adequada per un conte... I es tractaria d'imprimir-lo amb paper adhesiu i anar enganxant el conte a la llibreta.

-Si però, on trobarem una llibreta amb els fulls que necessitem?

-Tens raó. En tenen molts més.

-I si aprofitéssim els fulls que sobren per dedicar-los a fer una mena de diari? Així li donaríem un doble valor al conte. El llegeixes i hi escrius. D'aquesta manera el conte és més que un conte. Mentre escriguis el diari tens el conte a prop, t'acompanya i és més fàcil rellegir si el tens a les mans mentre aboques el que t'ha deixat el dia.

-Una idea excel·lent. On ets ara?

-A casa l'àvia.

-A Mataró?

-Si, a Cerdanyola.

-I si et vinc a buscar i mirem de resoldre-ho?

-D'acord.

-A les sis et recolliré davant dels salesians.

-Fins ara.

Hem arribat a casa seva i m'ha ensenyat la llibreta de marca Moleskine i realment està molt bé. La llàstima és que només en té dues mig usades i tenen molts anys, per tant no sabem si les trobarem. De totes maneres començarem un recorregut per papereries a la recerca de tres llibretes que, malgrat no siguin iguals, s'hi assemblin. També m'ha mostrat el paper adhesiu i l'hem posat sobre els fulls de la llibreta, per veure com seria el resultat final; ens agrada.

Després d'estar una estona parlant, hem decidit que ho faria així. Com que no sabíem on es venien aquest tipus de llibretes, ho hem buscat a internet. A la web de Moleskine, la botiga més a la vora era a Argentona. Malgrat això, hem cregut que potser en el Robafaves les podríem trobar. De camí, ens hem enrecordat de l'Abacus. Hi hem anat i allà les hem trobat. En el color que té la Carmen no n'hi havia però les hem agafat en un to vermellós que també ens agrada molt.

17-12-11

Ja he imprès el conte! Ha costat però al final ho he aconseguit. M'agrada molt però encara queda fer-ne alguns retocs. Demà, el meu pare em donarà un cop de mà i acabarem de preparar les tres còpies. Només quedarà la impressió de la memòria del treball.

19-12-11

Avui he tingut la última reunió amb la Carmen. Me n'alegro però a la vegada em fa pena perquè la recerca formava part de la meua rutina setmanal, d'aquí a tres dies deixarà de ser-ho. Li he ensenyat un dels tres contes contes que he acabat i li ha agradat molt. De fet, quan l'ha vist els seus temors s'han esvaït. M'ha suggerit també que, com a regal per al nen o nena, hi podríem afegir un punt de llibre. Em sembla bona idea i intentaré fer-lo si tinc temps. Després ha escrit els números de pàgina del conte a mà, a la seva manera.

9-1-12

Avui hem tornat a l'escola després de les vacances de Nadal i he tingut una mini-reunió amb la Carmen per decidir què apareixerà en la meua presentació. El treball el vam entregar el dia 22 de desembre i durant aquestes vacances he aprofitat per fer una pausa i descansar.

La Carmen ens ha comentat que seria adient que la setmana que ve ja portessim el guio, més o menys acabat, perquè l'exposició està molt a prop. Hem estat pensant què explicar en la meua exposició i, com que no volíem repetir el treball, vam decidir que ampliaria el treball amb una feina que hauria d'haver aparegut a la memòria però que per manca de tems no vaig poder incloure.

9-1-12

Avui hem tornat a l'escola després de les vacances de Nadal i he tingut una mini-reunió amb la Carmen per decidir què apareixerà en la meua

presentació. Vaig lliurar la memòria el dia 22 de desembre i, sincerament, he aprofitat aquestes festes per fer una pausa i descansar.

La Carmen ens ha comentat que seria adient que la propera setmana ja portéssim el guio, més o menys acabat, perquè el dia l'exposició s'acosta. Vam estar rumiant quina part del treball podria exposar i, com que no volíem repetir el contingut de la memòria, vam estar d'acord que ampliaria el treball amb una feina que hauria d'haver aparegut a la memòria però que, per manca de temps, no es va poder incloure.

10-1-12

Així, el que explicaré en l'exposició serà l'anàlisi del meu conte a partir de les característiques morfològiques dels contes que vaig estudiar de Propp; quines vaig tenir en compte, de quines vaig prescindir, per què les actualitzava i adequava...

En primer lloc toca el torn als personatges. La protagonista és l'Helena i es correspon amb el que Propp anomena *heroi* (en el meu conte heroïna). Els herois dels contes, segons Propp, són de dos tipus diferents: si va a la recerca d'algú, se l'anomena heroi *buscador*, o si es rapta o s'expulsa una jove o un noi, i el conte continua amb la seva peripècia sense interessar-se per aquells que deixa enrere, l'heroi és la jove o el noi, i se li dirà heroi *víctima*. En el cas de l'Helena, és un heroïna víctima, que viurà un conflicte i el resoldrà amb l'ajut de l'*auxiliar* que, en aquest cas, no serà màgic, tal i com Propp explica que acostuma a ser. Es tracta d'en Pau, el nen que prové d'una altra escola. Per últim, la professora Maria Pilar, que és el que Propp anomena *agressor*, qui castigarà la nena i li farà viure un curs llarg i difícil. Els pares també hi apareixen però no gaudeixen de la mateixa importància i, per això, Propp no els atorga ni un nom ni cap paper concret ni determinant en la història.

Tal i com indica Vladimir Propp, els contes acostumen a començar amb l'exposició d'una situació inicial. S'enumeren els membres de la família i, al futur heroi, se'l presenta senzillament per la menció del seu nom i la descripció del

seu estat. Encara que aquesta situació no sigui una funció, no per això deixa de representar un element morfològic important, present també en el meu conte.

13-1-12

La primera funció de la qual parla Propp és l'allunyament d'un dels membres de la família. Ofereix tres possibles maneres perquè es produeixi: l'allunyament d'una persona de la generació adulta, la mort dels pares, o la marxa d'algun membre de la generació jove. En el meu conte, qui se'n va és l'àvia -mor- i es correspon amb la primera opció. Per a fer desaparèixer aquest personatge, Propp explica que les formes més habituals són: la sortida per treballar, la sortida al bosc, per comerciar, a la guerra, i <<per ocupar-se d'uns assumptes>>. El motiu pel qual no he adoptat cap d'aquestes formes és que els contes que analitza Propp són antics i de caire fantàstic i, des del primer moment, vam decidir que el conte que escrivís tindria un tall realista i que s'adaptaria a l'època en què vivim, i era molt difícil que desaparegués l'àvia de forma creïble i aplicant les formes d'en Propp. Vam escollir l'àvia perquè per a l'Helena representava suport, companyia i, en els contes, aquesta primera desaparició és la que fa que la desgràcia s'exageri perquè si l'àvia hagués estat viva, l'Helena li hauria pogut explicat els seus problemes i, segurament, no ho hauria passat tan malament ni tan sola.

Malgrat que no entri dins les funcions que Propp planteja, el fet que la família és traslladada i canviï de casa també és una forma d'allunyament que condueix a la següent funció: *L'heroi és objecte d'una prohibició*. Aquest cop Propp no ens especifica les formes com es pot realitzar. A la meua història, aquesta prohibició es veu reflectida en el moment en què l'Helena se adona que a la mestra no li plau gens que els seus alumnes la interrompin amb preguntes durant les explicacions.

La funció següent s'anomena *La prohibició és transgredida* i es tracta del moment en què l'heroi se salta la prohibició. A més, és la part en la que apareix l'agressor del protagonista, el paper del qual és el de torbar la família feliç, l'heroi, provocar una desgràcia, castigar, fer el mal... En el meu conte l'Helena

transgredeix la prohibició al preguntar-li a la mestra sobre la grandària del sol. És aleshores quan es desperta l'agressor prenent la forma de senyoreta Maria Pilar.

La quarta funció s'anomena *L'agressor intenta obtenir informacions* i consisteix en un interrogatori que aquest duu a terme o bé a la víctima o bé a terceres persones. La cinquena es diu *L'agressor rep informacions sobre la seva víctima* i en ella es dona resposta a les preguntes formulades en la funció anterior. En el meu conte aquestes funcions no hi apareixen perquè a la mestra li interessa més aviat poc la vida dels seus alumnes i la seva forma de fer el mal és, senzillament, esporgant-los la seva espontaneïtat i curiositat innata.

15-1-12

La següent funció és *L'agressor intenta enganyar la seva víctima per apropiarse d'ella o dels seus béns*. Aquí Propp torna a donar unes pautes: L'agressor actua mitjançant la persuasió, actua utilitzant immediatament mitjans màgics o ho fa utilitzant mitjans d'engany o de violència. A la història de l'Helena, aquesta funció es correspon amb el moment en què l'alumna pregunta si pot tornar a seure amb els companys i la mestra li diu que s'ho rumiarà. L'objectiu de la Maria Pilar no és aconseguir res material de la nena però l'enganya perquè no la continuï interrogant sobre quan prendrà la decisió de deixar-la tornar al seu lloc. Així doncs, la forma que he utilitzat és la tercera, mitjançant l'engany.

A continuació es presenta la funció que respon a l'anterior: *La víctima es deixa enganyar i ajuda així el seu enemic, en contra d'ella mateixa* i les formes que presenta són, o bé que l'heroi es deixa enganyar, o que reacciona mecànicament davant de la utilització de mitjans màgics o d'una altra classe. L'Helena satisfà la mestra al creure-la, el que es podria considerar que es deixa enganyar, perquè vol que li digui que sí, que es pot tornar a seure al seu lloc, o que reacciona mecànicament davant de la mestra, gràcies a la innocència i la il·lusió.

Propp presenta ara una sèrie de funcions que en el meu conte no apareixen. Estan relacionades amb els membres de la família o amb l'heroi-buscador (recordem que l'Helena és heroi-víctima) i per això me les estalvio.

La funció següent s'anomena *L'heroi és auxiliat*. En les diferents formes d'auxili que presenta Propp, veiem que, clarament, és una funció pròpia de l'heroi-buscador però trobem una forma que es correspon amb l'arribada d'en Pau. Segons Propp, la forma s'anomena *l'heroi és auxiliat quan s'atempta contra la seva vida*. En el meu conte la professora no atempta contra la vida de l'Helena però l'aparició d'en Pau com a auxiliar, per ajudar-la a superar el càstig, té una funció semblant.

A partir d'aquí, Vladimir Propp continua enumerant funcions pròpies de l'heroi-buscador, fins que arriba a la que ell anomena *L'heroi es casa i ascendeix al tron*. Com ja he dit abans, els contes que Propp analitza són antics i fantàstics i això és el que provoca que aquesta funció no es correspongui amb el meu conte. És la que representa el final feliç, i en la meua història podem parlar de desenllaç satisfactori sobretot per l'Helena. En aquesta funció, Propp també planteja algunes de les formes més habituals, la majoria són formes de casaments i lliurament de la mà de la princesa però l'última es pot adaptar al final del meu conte. Diu que *a vegades, l'heroi, en lloc de la mà de la princesa, rep una recompensa en forma de diners i una compensació de qualsevol altre tipus*. El premi que rep l'Helena no és la mà de ningú ni res material de gran valor; després d'haver estat tot un curs sola i aïllada, amb l'arribada del nou curs, tindrà una altra mestra i l'alumna tornarà amb els seus companys. A més, haurà aconseguit l'amistat incondicional d'en Pau, que malgrat el buit que li feien la resta dels companys, ell s'apropà a ella i l'ajudà a superar un any certament difícil.

3. conclusió

El fet d'haver triat un treball pràctic i, per tant, no tenir hipòtesis per contrastar, la conclusió de la feina feta és el conte que he escrit. Per fer-lo, primerament he hagut d'estudiar, de la mà de diversos teòrics, la morfologia dels contes; principalment, els seus personatges i les funcions que aquests hi desenvolupen. Després d'aquest llarg procés d'aprenentatge, amb l'ajuda de la tutora, he creat el meu propi conte; primerament la història, després les il·lustracions i, finalment, l'enquadernat.

Estic convençuda que si no m'hagués format abans d'escriure el conte, no me n'hauria sortit. Estic orgullosa d'haver estudiat l'univers dels contes perquè així, mentre creava el meu, he sigut molt conscient de tot el procés que estava fent. De l'altra manera, únicament hauria imitat alguns dels contes que coneixia i no me'l sentiria meu. Malgrat que la meva recerca no ha seguit els paràmetres estàndards (hipòtesis, estudi i conclusions), estic molt satisfeta de tot el què he après, tant del món dels contes com de la recerca de la informació.

La idea del treball i la metodologia que calia desplegar no han canviat des del moment en què el vam plantejar. Vam planificar l'estudi dels diversos llibres que calia llegir i el diari com a forma d'expressió de tot el procés d'aprenentatge i de gestació del conte. Com que en un primer moment aquesta proposta ens va fer el pes, en cap moment al llarg de la recerca, se'ns va passar pel cap de canviar-la.

Malgrat que no he tingut cap problema a l'hora de la recerca d'informació, sí que me n'han sorgit alguns durant l'elaboració del conte. La part de la història que s'hi explica va resultar prou senzilla, però a partir de d'aleshores tot van ser traves. Els problemes arribaren en el moment de fer les il·lustracions; confiàvem que un noi ens les faria. Al principi se'l veia amb ganes

però va resultar que aquestes es van fondre aviat i, quan faltava poc més de dues setmanes per lliurar el treball, vam haver d'anar a la cerca d'un altre dibuixant a corre cuita. La Carmen la va trobar de seguida: una noia de primer de batxillerat que m'ha ajudat moltíssim i a la que li estaré agraïda tota la vida. Solucionat aquest imprevist, tocava imprimir-lo. Un altre cop vam haver de canviar la idea que teníem per dos motius: resultava cara i difícil d'aconseguir, a part que no ens acabava de convèncer. Crec que el resultat final encara és millor que el que teníem pensat fer en un primer moment, i sobretot, molt més assequible a la meva butxaca.

El treball està acabat i els meus objectius assolits, però no crec que sigui un treball acabat. Estic segura que tot el que he après em servirà per al futur i, malgrat que el que vull estudiar no hi està relacionat, no descarto l'opció que potser algun dia em vinguin més ganes d'escriure i em torni a endinsar en el món dels contes infantils... o potser d'adults.

Per acabar, m'agradaria donar les gràcies a la Carmen Julià, la meva tutora, tant de recerca com de la classe. Em vaig alegrar molt quan, en començar la recerca, em vaig assabentar que seria ella però ara encara me n'alegro més. M'ha ajudat moltíssim i m'ha donat moltes idees. I si a tot això hi afegim que ens ho hem passat bé, què més puc demanar? També m'agradaria agrair a la Marta Aracil la seva ajuda amb els dibuixos. Era difícil trobar algú disposat a fer tantes il·lustracions en tant poc temps però ella va acceptar i, per això hem aconseguit arribar a temps. També a la Silvia de Gea que em va deixar els llibres amb els quals m'he format. Per últim, i no menys important, als meus pares, que malgrat que durant l'estudi i la creació del conte no han pogut fer gaire, a l'hora d'enquadernar el conte han estat al peu del canó.

4. referències bibliogràfiques

LLIBRES:

GARCÍA BERRIO, Antonio i altres: Los Géneros Literarios: Sistema e Historia
Editorial Catedra (Madrid, 1995)

PROPP, Vladimir: Morfología del cuento
Editorial Akal Bolsillo (Madrid, 1985)

SPANG, Kurt: Géneros Literarios
Editorial Síntesis (Madrid, 1996)

PÀGINES WEB:

OSORO, Kepa: Lectura per edats [Consulta: 7 de juliol de 2011] Disponible a:
http://www.fundaciobromera.org/Recursos/Recursos_Familia/llegir_creixer/lectures_per_edats/lectura_per_edats1.htm

