

ojs.uv.es/index.php/qdfed



Rebut: 09.05.2024. **Acceptat:** 17.06.2024

Per a citar aquest article: Selfa Sastre, Moisès & Falguera Garcia, Enric. 2024. "Les adaptacions i versions dels contes clàssics en la literatura infantil en català: el cas de la col·lecció *Vet aquí dues vegades*". *Quaderns de Filologia: Estudis Literaris* XXIX: 159-177.

doi: 10.7203/qdfed.29.28730

Les adaptacions i versions dels contes clàssics en la literatura infantil en català: el cas de la col·lecció *Vet aquí dues vegades*

The adaptations and versions of classic stories in children's literature in Catalan: the case of the collection *Vet aquí dues vegades*

MOISÈS SELFA SASTRE
Universitat de Lleida
moises.selfa@udl.cat

ENRIC FALGUERA GARCIA
Universitat de Lleida
enric.falguera@udl.cat

Resum: En aquest treball analitzem les 12 adaptacions de contes clàssics publicades a la col·lecció *Vet aquí dues vegades* tot considerant dos tipus de paratextos: paratextos extratextuals, que tenen a veure amb el disseny i format de la publicació a més de les il·lustracions que s'inclouen en aquesta, i paratextos textuals, que estan relacionats amb els noms dels personatges principals de la història així com, fonamentalment, els conflictes narratius que presenta aquesta. A partir d'una lectura interpretativa i crítica d'aquestes 12 adaptacions, podem concloure que trobem versions que poden agrupar-se en dos grans grups: aquelles que estan actualitzades ideològicament als nostres dies, però que no difereixen, en essència, de la trama que pot llegir-se als contes clàssics, i aquelles que presenten nous arguments diferents dels trobats a les versions clàssiques, a més d'estar també actualitzades als nostres dies.

Paraules clau: adaptació; conte; paratextos; Literatura Infantil.

Abstract: In this work we analyze the 12 adaptations of classic stories published in the collection *Vet aquí dues vegades* while considering two types of paratexts: extratextual paratexts, which they have to do with the design and format of the publication in addition to the illustrations that they are included in this, and textual paratexts, which are related to the names of the main characters of the story as well as, fundamentally, the narrative conflicts that it presents. Based on an interpretative and critical reading of these 12 adaptations, we can conclude that we find versions that can be grouped into two large groups: those that are ideologically updated today but that do not differ, in essence, of the plot that can be read in the classic stories, and those that present new arguments different from those found in the classic versions, in addition to being also updated to the present day.

Keywords: adaptation; story; paratexts; Children's Literature.

1. Introducció

La reescriptura de textos literaris ha estat -i continua sent-ho en l'actualitat- una de les formes en què s'ha manifestat la transmissió d'unes obres que van ser creades en un moment determinant de la història i que han perdurat fins als nostres dies, gràcies, sobretot, a la invenció de la impremta, que ha permès que diverses adaptacions d'un mateix text hagin arribat a lectors molts diversos.

Quan parlem d'adaptacions literàries, en el cas de la Literatura Infantil (d'ara endavant LI) publicada en llengua catalana, el concepte d'adaptació d'un *clàssic* abasta al nostre entendre tres blocs (Malé & Murgades, 2020): a) aquelles versions de textos provinents de la tradició grecollatina, com ara les versions d'Albert Janer a *Cavall Fort* (Jané, 1983) o l'adaptació de l'*Odissea* de Rosa Navarro (Navarro, 2009); b) les adaptacions actuals de clàssics de la literatura popular, com ara les versions políticament incorrectes dels contes tradicionals, com és el cas de les col·leccions *Vivim del cuentu* o *Vet aquí dues vegades*, que a més plantegen debats entorn la qualitat dels textos o l'adequació d'aquestes actualitzacions (Falguera, 2022); i c) les versions de clàssics de la literatura catalana, com ara les medievals de Ramon Llull (Selfa & Falguera, 2020) o de clàssics contemporanis com les *Aventures d'en Massagan*, de Ramon Folch i Camarasa i Josep Maria Folch i Torres.

És evident que la tria dels textos que han d'adaptar-se dona lloc a un cànon que cal analitzar i estudiar. El nostre estudi abordarà aquesta qüestió. És així com llistarem les obres adaptades al català de contes provinents de la literatura popular, en concret adaptacions de contes populars que ha publicat l'editorial *Cuatro Tuercas* dins de la col·lecció *Vet aquí dues vegades*. Així s'analitzaran els 12 contes que formen part d'aquesta col·lecció des del punt de vista de la didàctica de la literatura, és a dir, analitzant-ne els paratextos i el tipus d'adaptació realitzada; i des del punt de vista argumental, amb l'objectiu d'establir, per una banda, les característiques més significatives que permetin fer accessible aquests textos als lectors i, d'altra banda, dotar la comunitat educativa i científica d'un marc teòric i referencial d'anàlisi de les adaptacions per tal de tenir una eina que permeti l'avaluació i utilització a l'aula d'aquestes versions.

L'elecció dels contes populars reescrits i adaptats per l'editorial *Cuatro Tuercas* suposa deixar de banda altres adaptacions dels contes populars. I és aquí que necessàriament cal parlar d'uns motius de selecció i tria que conformen el nostre cànon particular, és a dir, els materials que seran analitzats en aquest treball. Qualsevol tria de textos suposa un exercici de selecció que ha d'es-

tar fonamentat en criteris objectius. Bàsicament nosaltres n'hem usat dos: a) d'una banda, perquè es tracta de textos publicats en el segle XXI dirigits al públic infantil i juvenil. Per tant, són textos actuals i que compten amb unes característiques d'edició que ressalten no sols els continguts textuals dels contes, sinó que també diferents tipus de paratextos que possibiliten al receptor del segle XXI, preferentment jove però també adult, la seva lectura; b) d'altra banda, perquè transmeten uns valors i missatges que estan en consonància amb els trets definitoris d'una societat globalitzada i plural, en què les diferències que s'estableixen entre persones, que han estat heretades d'altres generacions, són qüestionades en favor de valors relacionats amb el respecte, la identitat personal i la igualtat.

2. Adaptacions infantils dels contes populars: el cas de la col·lecció *Vet aquí dues vegades*

Com ja hem apuntat a les línies anteriors, hem seleccionat els 12 títols de contes populars que han estat publicats per l'editorial *Cuatro Tuercas* dins de la col·lecció *Vet aquí dues vegades*. Són aquests:

- *La Blancaneu* (2013), adaptació a càrrec de Belén Gaudes Teira, Pablo Macías Alba, i il·lustracions de Nacho de Marcos Escriña.
- *La Caputxeta* (2013), adaptació a càrrec de Belén Gaudes Teira, Pablo Macías Alba, i il·lustracions de Nacho de Marcos Escriña.
- *Hansel i Gretel* (2014), adaptació a càrrec de Belén Gaudes Teira, Pablo Macías Alba, i il·lustracions de Nacho de Marcos Escriña.
- *La Bella Dorment* (2014), adaptació a càrrec de Belén Gaudes Teira, Pablo Macías Alba, i il·lustracions de Nacho de Marcos Escriña.
- *La Sireneteta* (2014), adaptació a càrrec de Belén Gaudes Teira, Pablo Macías Alba, i il·lustracions de Nacho de Marcos Escriña.
- *Els tres porquets* (2015), adaptació a càrrec de Belén Gaudes Teira, Pablo Macías Alba, i il·lustracions de Nacho de Marcos Escriña.
- *En Pinotxo* (2015), adaptació a càrrec de Belén Gaudes Teira, Pablo Macías Alba, i il·lustracions de Nacho de Marcos Escriña.
- *La Bella i la Bèstia* (2015), adaptació a càrrec de Belén Gaudes Teira, Pablo Macías Alba, i il·lustracions de Nacho de Marcos Escriña.
- *La Ventafocs* (2015), adaptació a càrrec de Belén Gaudes Teira, Pablo Macías Alba, i il·lustracions de Nacho de Marcos Escriña.

- *L'aneguet lleig* (2016), adaptació a càrrec de Belén Gaudes Teira, Pablo Macías Alba, i il·lustracions de Nacho de Marcos Escriña.
- *La rateta que escombrava l'escaleta* (2016), adaptació a càrrec de Belén Gaudes Teira, Pablo Macías Alba, i il·lustracions de Nacho de Marcos Escriña.
- *Rapunzel* (2016), adaptació a càrrec de Belén Gaudes Teira, Pablo Macías Alba, i il·lustracions de Nacho de Marcos Escriña.

Els objectius de la nostra recerca són els següents:

- Analitzar, en les 12 versions abans citades dels contes tradicionals, els elements paratextuals i textuals, tot seguint la línia metodològica encunyada per Genette (1987);
- Valorar altres elements destacats dels contes populars seleccionats sense els quals aquests no s'entendrien, com per exemple, els noms dels personatges que apareixen al llarg de la història i els conflictes narratius d'aquesta.

Com a metodologia d'estudi, realitzarem una lectura interpretativa de cada adaptació dels contes populars que conformen el nostre propi cànon, amb la finalitat de destacar elements singulars i característics de cada versió. Així establim unes categories d'anàlisi que tenen a veure, d'una banda, amb els elements paratextuals (punt 2.1) i, d'altra, amb els elements textuals (punt 2.2) com tot seguit assenyalarem. És així que establim una comparació entre l'adaptació del conte publicada per *Cuatro Tuercas* i la versió d'aquest recollida per la tradició popular.

2.1 Elements paratextuals

Genette (1987) defineix el concepte de *paratext* com un element propi del text que possibilita al lector formular les primeres lectures del text, així com establir inferències sobre el contingut i altres elements textuals d'aquest. Entre els diferents paratextos que presenten les obres de LI, la bibliografia especialitzada (Lluch, 2005; Lemus, 2009) distingeix els següents: els paratextos extratextuals, que inclouen el disseny i format del llibre; l'extensió d'aquest; les cobertes; les imatges i les il·lustracions que acompanyen al text, les quals fan més comprensible per al lector infantil la història en qüestió; i els paratextos

textuals, que fan referència al títol, pròlegs, epílegs i apèndixs, així com els crèdits editorials de la publicació.

2.1.1 Paratextos extratextuals

Els paratextos extratextuals, com ja hem dit, són aquells que estan relacionats amb el disseny i el format, l'extensió, les imatges i les il·lustracions de natura no textual que acompanyen al text.

El format del llibre és singular segons les edats a les quals va dirigida la publicació. Segons Lemus (2009: 41, citat a Selfa i Falguera, 2020: 44), el format quadrat i en forma de semicercle sol aparèixer en llibres destinats a les primeres edats, però a partir dels 6 anys predomina el format de llibre, que sol variar entre els 12 cm x 19 cm i els 13 cm x 21 cm. En les 12 versions analitzades dels contes populars, la mida és de 22 cm x 22 cm. Per tant, estem parlant d'un disseny adreçat no als primers lectors que encara estan assolint els components bàsics del que ha de ser una bona lectura literal d'un text, sinó que el disseny de la pàgina és prou ampla per incloure una quantitat significativa de text que és acompanyat d'unes il·lustracions, les quals cal saber relacionar amb aquest i, al mateix temps, interpretar. Es tracta, en aquest sentit, d'edicions que aposten per un format de pàgina amb la finalitat de facilitar la lectura d'inferències i la lectura crítica del text (Pinto Verdugo i Rojas Jiménez, 2019). És així que podem referir-nos a unes versions dels contes clàssics que potencialment estan dirigides a edats que van entre el final de la infantesa i l'inici de l'adolescència.

Pel que fa al nombre de pàgines, les edicions destinades al públic infantil tenen, en línies generals, entre 16 i 22 pàgines (Lemus, 2009: 41). Les dirigides al públic juvenil no solen superar les 100 pàgines sense comptar entre aquestes el pròleg i els apèndixs finals. Totes les 12 versions dels contes clàssics usades en aquest treball tenen entre 22 i 26 pàgines, que inclouen, com ja hem dit, text i imatges. Aquesta dada ens permet afirmar que no es tracta de versions excessivament extenses, sinó de reescriptures que, com en el cas de les dades relatives al format del llibre, estan dirigides a aquelles edats que transiten entre la infantesa i l'adolescència.

Quan parlem de les cobertes, com a paratext extratextual, en textos de LI, hem de referir-nos, en primer lloc, a la coberta frontal, que, segons Lemus (2009: 41-42), té una funció més important que la que pot tenir un llibre per a adults. La raó d'això és doble: d'una banda, aquesta sol oferir una imatge

que sintetitza la història que posteriorment llegirem el text. És, doncs, l'espai des del qual situem i iniciem la lectura amb la formulació de les primeres inferències; d'altra banda, la coberta frontal té una funció eminentment comercial, és a dir, és un dels reclams més significatius perquè el llibre sigui adquirit pel potencial lector o pels mediadors de lectura. Totes les cobertes de les 12 versions que treballem en aquest article destaquen per situar els personatges principals de les narracions sobre un fons blanc. Per tant, presentem un disseny que pretén ressaltar les figures que allí s'hi representen. Aquestes figures són les principals de cada història i solen aparèixer sense la necessitat de ser acompanyades d'altres que li puguin restar protagonisme. Es tracta, en conseqüència, d'un missatge que el lector pot començar a inferir: la trama narrativa girarà al voltant d'una figura que destacarà per un comportament determinat. Si analitzen cada coberta en particular, la de *La Blancaneu* (2013) destaca per situar la silueta d'una jove, que va vestida amb colors vius i mitges a dos colors, la qual contempla, des de dalt d'una barana, l'horitzó amb una mirada que reclama independència i llibertat. Ja no és la jove que espera un príncep que la rescati de la tirania moral que exerceixen els altres sobre ella. Igualment, a la coberta de *La Sireneta* (2014) el lector descobreix una altra figura femenina, mig dona, mig peix, que amb els braços enrere, com si volgués sortir del mar d'un salt, reclama ser ella mateixa sense renunciar a res que la pugui privar de la seva identitat. A *La Bella Dorment* (2014) trobem una jove amb actitud juguesca. No es tracta de la noia passiva que espera que algú l'alliberi, sinó que, penjada de la branca d'un arbre i amb el cap cap a baix, sembla anar de branca en branca per solucionar-se ella mateixa els problemes que ha d'afrontar. A *Hansel i Gretel* (2014), la coberta dibuixa dos joves, un noi i una noia, que agafats de la mà semblen no tenir por de bruixes ni altres personatges per l'estil. La mirada d'ambdós correspon a la de dos personatges encuriosits que, perduts al bosc, sembla que vulguin iniciar un nou camí per sortir de les dificultats que tenen. En la mateixa línia de *La Blancaneu*, la coberta de *La Ventafocs* (2015) dibuixa una altra jove que, amb els braços plegats, reclama llibertat en un clar exercici d'agafar les rendes de la pròpia vida sense la necessitat d'un príncep blau. El mateix a *La Bella i la Bèstia* (2015), en què una jove amb un llarg vestit groc ja no s'inclina davant d'una bèstia a qui ha d'estimar no per voluntat pròpia, sinó que s'inclina davant d'un abisme que ha de saltar per recuperar la llibertat perduda. La coberta d'*Els tres porquets* (2015) presenta aquests tres animals per ordre d'alçada de més gran a més petit. El porquet més gran sembla desconfiar d'allò que li diuen, però el mitjà i el més petit, amb el dit polze de la mà aixecat i amb els braços recolzats en

la seva cintura, respectivament, es mostren més confiats i amb voluntat de vèncer prejudicis. *En Pinotxo* (2015) destaca la silueta d'un noi feliç assegut a terra i amb els braços sobre les cames. Ja no té el nas llarg, sinó que aquest és un nas de mides normals. Per tant, es trenca amb la imatge del jove mentider que, de tantes mentides que deia, li creixia el nas a passos agegantats. Per la seva part, la coberta de *La rateta que escombrava l'escaleta* (2016) aposta per una rateta que, efectivament, té una escombra a la mà, però que aquesta serà usada per fer fora de la seva vida les pors que li impedeixen decidir per ella mateixa amb qui vol formar una família. *La Caputxeta* (2016) mostra una caputxeta vermella, amb un cistell a les seves mans i amb una actitud amigable amb el personatge del llop. Així doncs, una primera inferència que farà el lector infantil és la d'un personatge femení que podrà transitar per la natura sense temor als animals que allí s'hi pugui trobar, com és el cas de la versió popular d'aquest conte. La coberta de *Rapunzel* (2016) és, al nostre parer, força significativa. Hi trobem una jove que, amb unes tisores ben afilades a la mà, es mostra disposada i decidida a tallar una llarga i gruixuda cabellera, que simbolitza les pors dels humans.

Finalment, la coberta de *L'Aneguet lleig* (2016) destaca per dibuixar la silueta d'un cigne, amb una bufanda al coll, que sol vol afrontar les vicissituds que li pot presentar la vida.

Pel que fa a la coberta posterior, en aquesta sol aparèixer, com sosté Lemus (2009: 42), l'argument de l'obra i algunes indicacions pels mediadors lectors, els quals han de treballar les adaptacions infantils dels textos amb aquest públic (Lemus 2009: 42). En el cas de les 12 versions dels contes clàssics que estem analitzant, la coberta posterior té dues parts ben definides i lleugerament separades entre si: la primera part explica la finalitat de la col·lecció *Vet aquí dues*, és a dir, atorgar als contes clàssics una segona oportunitat per a contar una història diferent de l'explicada en la seva versió original, però sense perdre l'essència d'aquesta. La segona part, amb lletra de mida més gran respecte al que apareix a la primera, sintetitza en només tres línies l'essència de la història que el lector i el mediador de lectura haurà d'explicar al públic infantil. Per tant, concreció i brevetat es donen la mà en un binomi que, a parer nostre, funciona molt bé i que pot esdevenir un excellent punt de partida abans de la lectura del text.

Les il·lustracions són, finalment, un element paratextual importantíssim i que, com diu la bibliografia especialitzada, tenen un pes fonamental en les obres de LI (Aguado & Villaba, 2020). Segons Schritter (2005, citat a Selva & Falguera, 2020: 46-47), quan parlem de llibres infantils amb imatges i

il·lustracions, aquestes són tan significatives com ho és el mateix codi escrit. Per això, parlarem d'un tipus de lectura en què la comunicació que es dona entre l'autor del text i el lector d'aquest està sustentada en el poder que la imatge atorga a la paraula i viceversa.

Totes les il·lustracions de les 12 adaptacions dels contes clàssics que usem en aquest treball destaquen per tres trets característics: en primer lloc, representen siluetes de personatges sobre fons blanc, com en les cobertes abans analitzades. En segon lloc, es tracta d'il·lustracions a base de colors vius, generalment càlids i, en tots els casos, intensos. No hi ha il·lustracions en blanc i negre. Per tant, existeix la voluntat de ressaltar siluetes de personatge i que aquestes no queden desdibuixades en relació amb altres elements il·lustratius. En tercer lloc, en línies generals, les il·lustracions solen ocupar la meitat de la pàgina i formen una perfecta harmonia amb el text que les acompanya. En conseqüència, això ens permet inferir que es tracta de llibres il·lustrats en què, a diferència dels àlbums il·lustrats en què el pes de la imatge és més rellevant que la del text, el binomi text-imatge mostra un perfecte equilibri entre ambdós elements. Text està al servei de la imatge i viceversa, si bé, com assenyala Falguera (2022) quan es refereix a les il·lustracions de la col·lecció *Vet aquí dues vegades*:

Se trata de ilustraciones realistas con un valor estético, que no aportan nada a la lectura y al significado del texto, más allá de hacer de la lectura una experiencia más sensorial, lúdica. Son ilustraciones, donde el trazo y el uso del color están al servicio del texto. (p. 290).

Si comentem, només com a exemples rellevants, algunes il·lustracions significatives, veurem com aquestes tenen l'única funció de complementar el significat del fet narratiu que està explicant-se. Així a *L'anequet lleig*, l'enorme silueta groga i lluenta de l'ànec que assetja ressalta en magnitud sobre el gris clar del cigne assetjat (Gaudes & Macías, 2016: 17), si bé, dues pàgines més endavant, trobem que aquesta desigualtat de formes desapareix i queden situats en una mateixa línia d'alçada un cigne que es defensa i dialoga, i un ànec, ara capcot, que no dona crèdit a les paraules que escolta d'aquell que usa el diàleg com a forma d'enteniment. (Gaudes & Macías, 2016: 21). La mateixa funció tenen les il·lustracions de *La Ventafocs*, que mostren les galtes enrogides del príncep avergonyit accentuen el rubor d'un personatge reial que volia prendre com a esposa una noia de què ni sabia el seu nom. No obstant això, d'aquesta versió de conte caldrà que destaquem una il·lustració en què un detall sí que té un significat molt determinat: en la conversa entre la Ventafocs i

el príncep que té lloc durant el ball, hi ha una estàtua de Cupido, però aquest apunta en direcció contrària als dos protagonistes. El significat de la imatge no pot esdevenir més clarivalent.

Hi trobarem, però, també algun cas en què la imatge ocupa en l'arquitectura de la pàgina un pes molt important, semblant a la funció que les il·lustracions tenen en el gènere dels àlbums il·lustrats. Es tracta d'aquelles en què una mateixa imatge abraça les dues pàgines del llibre. És el cas de la fada padrina d'*En Pinotxo* (2005) que, al donar vida al ninot de fusta, prolonga el seu llarg cos i la seva mà per donar vida a la joguina (Gaudes & Macías, 2015: 8-9). O en aquest mateix conte, quan la fada explica a en Pinotxo que ha d'obeir sempre, li creix el nas tan ràpidament que l'il·lustrador enquadra aquest fet en dues pàgines en què destaca un nas llarguíssim i prim que parteix el text del conte en dues parts, que queden a sobre i a sota d'aquest òrgan.

Una il·lustració semblant a les explicades és la que el lector descobreix a l'adaptació d'*Els tres porquets* (2015) quan el text ens presenta un llop bondadós, afable i dialogant, que, a diferència del conte clàssic, vol ajudar els tres animals a construir les seves cases. La imatge ocupa totes dues pàgines i destaca per presentar-nos un llop savi, que coneix el bosc perfectament, així com tots els seus secrets (Gaudes & Macías, 2015: 10-11).

2.1.2 Paratextos textuais

Els paratextos textuais (Lluch, 2005) tenen a veure amb el títol de l'obra, els pròlegs, epílegs i apèndixs d'aquesta en el cas que els tingui, i amb els crèdits editorials.

Les 12 adaptacions mantenen el títol del conte popular tal com ens ha estat transmès fins als nostres dies. Sí que és cert que abans de llegir el títol del conte, en la coberta frontal de la publicació, apareix davant d'aquest l'expressió *Vet aquí dues vegades*, que no sols dona nom al títol de la col·lecció a la qual pertanyen les versions estudiades, sinó que també tenen la funció de provocar en el potencial lector una primera inferència, que està relacionada amb la idea de poder explicar un conte tradicional d'una manera singular a com sempre s'ha explicat.

Pel que fa al pròleg, epíleg i apèndix, les 12 adaptacions dels contes clàssics que hem usat no contenen cap d'aquests elements. Com diu Lemus (2009: 44), aquests paratextos de naturalesa textual no són propis de la LI, si bé en la literatura juvenil sí que poden aparèixer, ja que es tracta d'un potencial públic

lector al qual li cal unes indicacions per situar i entendre el sentit d'una història més extensa.

Els crèdits editorials ens indiquen l'any de la publicació i les dades editorials i d'autoria. Com ja hem assenyalat quan hem presentat els títols que són utilitzats en aquest treball, es tracta d'adaptacions literàries de contes clàssics realitzades per Belén Gaudes i Pablo Macías, que han estat traduïdes al català des del castellà per Martí Benach, per a un públic que s'inicia en realitzar una lectura de les inferències del text. Han estat publicades entre els anys 2013 i 2016 per l'editorial Cuatro Tuerkas S.L., una editorial independent que publica textos de LI lliures d'estereotips i amb la voluntat de transmetre un missatge de llibertat i igualtat des de diferents punts de vista.

2.2 Elements textuais

Els elements textuais són aquells que tenen a veure amb els personatges del text i amb l'argument de la narració, és a dir, els actants i les accions que tenen relació amb el desenvolupament d'una història des del seu inici, passant pel nus d'aquesta i el seu desenvolupament (Propp, 1998; Colomer; Manresa; Ramada & Reyes, 2018: 20-23).

En primer lloc, com a primer element textual, ens referirem al nom d'alguns dels personatges principals que apareixen en les adaptacions dels contes populars utilitzats i que són singulars en relació amb la versió del conte popular. En tots els casos de les 12 adaptacions no és així, però en alguns sí. Per exemple, a *L'anequet lleig* (2016), la mare dels cignes se'n diu *Àngela* i el cigne que és diferent a la resta d'ànecs nascuts el bategen amb el nom de *Quasi*, “que en idioma d'ànec significa “el que es fa esperar” (Gaudes & Macías, 2016: 7). La referència a *Quasimodo* d'*El geperut de Notre-Dame* sembla evident. En *Quasi* va néixer setmanes després que els seus germans ànecs. A *Els tres porquets* (2015), els tres animalons prenen els noms de *Gray*, *Matilde* i *Marsi*. A *Hansel i Gretel* (2014), la vella propietària de la casa de brioiços se'n diu *Tròtula*. I a *La Sireneta* (2014), el pare d'aquesta s'anomena *Tritó*, la mare *Yemaya*, la sireneta *Monty*, “un nom estrany però ple de significat. Diuen que li venia de la sirena més valenta que vivia a la mar Mediterrània”, i el jove (que no és un príncep) que aquesta rescata del mar *Sebastià* (Gaudes & Macías, 2014: 3, 12). Finalment, a *La Bella Dorment* (2014), aquesta rep el nom d'*Aurora*: “Com que va néixer justament al sortir el sol, van acordar dir-li Aurora” (Gaudes & Macías, 2014: 4). Veiem com la gran majoria d'aquests noms te-

nen un significat relacionat amb la identitat que representa cada personatge. En la resta d'adaptacions analitzades, el nom dels personatges principals no s'explicita o és el mateix que el recollit a les versions clàssiques dels contes.

Pel que fa a la trama de la història i als conflictes narratius que s'hi desenvolupen, en les versions dels contes que constitueixen el nostre material d'estudi, trobem dues tendències clarament diferenciades. En primer lloc, versions que aporten elements i situacions de la realitat més actual dels nostres dies, però que argumentalment no difereixen en essència de la versió tradicional dels contes populars, tal com aquests van ser recollits originàriament. En segon lloc, parlarem d'adaptacions literàries que, a banda d'estar adaptades a la realitat actual, sí que ofereixen algun gir nou, des del punt de vista del desenvolupament de la trama, en comparació a la versió clàssica del conte.

Dins de les primeres trobem la de *La Blancaneu*. En aquesta adaptació, el lector trobarà fonamentalment els mateixos protagonistes i la mateixa història que la recollida pels Germans Grimm, però amb alguns personatges que pensen i actuen guiats pels ideals d'igualtat entre els diferents sexes. Així trobem un pare vidu que contrau segones núpcies, una madrastra preocupada per la seva bellesa i que disfressada de velleta oferirà una poma enverinada a la jove *Blancaneu*, un mirall que parla si bé és capaç de runar la madrastra presumida, set nois (que en aquesta adaptació no són anomenats *nans*) que són capaços d'ocupar-se de les tasques de la llar, un príncep que vol despertar la *Blancaneu* amb un bes i una jove, la *Blancaneu*, que realment està cansada de la vida de la cort i que ja li va bé buscar-se la vida més enllà de les parets reials. Ho aconseguirà formant una nova família amb un noi de classe mitjana i que res té a veure amb la reialesa. La història és la mateixa que en el conte tradicional, però amb personatges, com hem vist, diferents. La versió de Gaudes & Macías (2013) està vestida, això sí, d'aires de modernitat, però en essència no aporta res de nou des del punt de vista de la narratologia. En canvi, sí que ho fa si l'analitzem en clau ideològica: per exemple, els set nois, quan la jove *Blancaneu* cau desmaiada sota els efectes del verí de la poma, renyen al príncep que vol rescatar-la amb un bes i li etziben la següent afirmació:

- Un petó?
- Et penses que un petó és el més indicat en aquest cas?
- No seria millor portar-la a cal metge?
- No et sembla poc apropiat fer un petó a una persona que està desmaiada?
- Quins acudits ...
- Li has pres el pòls?
- Aquests prínceps ... (Gaudes & Macías, 2013: 22).

I, sobretot, el personatge de la *Blancaneu*, que vol guanyar-se la vida per ella mateixa treballant del que calgui. Així serà minera, un ofici sovint masculinitzat, i es casarà amb qui ella escull: un noi que treballa en una ONG dedicada a la protecció dels animals del bosc. La lectura en clau ecològica d'aquest fet és més que evident.

En aquest primer grup d'adaptacions dels contes clàssic també podem incloure el de *Rapunzel* (2016). Com en la versió dels germans Grimm, Rapunzel és una noia que és entregada a la bruixa Gothel el dia del seu naixement. El motiu, com en el conte clàssic, no és un altre que el seu pare havia robat fruits de l'hort de la bruixa. Gothel, tant en el conte clàssic com en la versió adaptada, tanca la jove en una torre, la qual va creixent en edat i saviesa, a més de posseir una cabellera rossa la mar de llarga. Un príncep la treu d'allí. En el conte clàssic es tracta d'un príncep reial, en l'adaptació de Gaudes & Matas (2016) d'un príncep de naixement, però no de vocació. Rapunzel, en sortir de la torre, es desfà per sempre més de la bruixa i emprèn una nova vida de llibertat. Veiem, doncs, com el conflicte narratiu és el mateix en la versió clàssic com en l'adaptació de 2016 publicada per Cuatro Tuercas. De nou, com en la *Blancaneu*, els personatges estan actualitzats als nostres dies: el príncep és un jove que sap cuinar i li agrada jugar amb els seus germans; la bruixa no té com a propòsit de vida fer por, però la gent dels voltants decideix tenir-li, cosa que l'entristeix; i la Rapunzel és un personatge que pensa per si mateixa i demana ajut a un personatge masculí per sortir de la torre. Es tracta, doncs, de personatges que encarnen ideals de llibertat, però que viuen, en essència, la mateixa història que la recollida pels Germans Grimm.

La versió d'*En Pinotxo* (2015) també la podem classificar en aquest primer grup, ja que la versió publicada per Collodi (1826-1890) i l'adaptació de Gaudes & Macías (2015) conté, bàsicament els mateixos conflictes narratius. Sí que és cert que és a la fada i a en Gepetto a qui els creix el nas per desitjar a en Pinotxo quelcom que és impossible per a un nen (per exemple, obeir sigui com sigui i anul·lant així la voluntat pròpia), però en totes dues versions és en Gepetto qui crea d'una fusta el personatge de Pinotxo, la fada és qui dona vida al ninot de fusta, un grill és qui acompanyarà Pinotxo allà on va, a en Pinotxo li creixen unes orelles de burro perquè no és obedient i, al final, tant del conte clàssic com de l'adaptació, Pinotxo i en Gepetto acaben feliços tot vivint els dos en harmonia. Com en els casos anteriors, l'adaptació de Gaudes & Macías (2016) està actualitzada als nostres dies: en Gepetto deixa de ser un pare tradicional i no obliga el seu fill a obeir perquè sí, sinó que l'ajuda a pensar per si mateix i a decidir responsablement el que cal fer en la vida. Igualment la fada:

no imposa a en Pinotxo l'obligació d'obeir cegament, sinó que també l'ajudarà a prendre les seves pròpies decisions i a actuar en conseqüència.

L'adaptació de *La Caputxeta* (2015) ens mostra un llop bromista, que per a res vol menjar-se la jove, sinó que la seva única voluntat és donar-li un ensurt amb la complicitat de l'àvia. Aquesta és l'única novetat d'aquesta nova versió del clàssic recollida per Perrault, l'any 1697, i els Germans Grimm, l'any 1812. Així trobarem una nena que és coneguda per la seva caputxa vermella, la qual li portarà pastissos a la seva àvia. Pel camí es troba un llop, que li diu que vagi per una altra marrada a casa de l'àvia. El llop hi va per una altra i, en arribar a casa de l'àvia, li proposa a aquesta gatar-li una broma a la Caputxeta: l'animal, amb el vistiplau de l'àvia, es disfressarà de l'àvia, fet que despista a la nena, que interroga el llop amb les mateixes preguntes que al conte clàssic, si bé la darrera resposta de l'animal és la diferent, ja que les seves dents serveixen per somriure i no per menjar:

La Caputxeta s'hi va atansar encara més. Li costava reconèixer l'àvia.

—Quins ulls més grans que tens- va contestar el llop disfressat.

—I quines orelles més grans que tens.

—Són per sentir-te més bé, filla.

—I quins braços més gruixuts que tens.

—Són per abraçar-te millor.

—I quines dents tan llargues que tens...

—Són per somriure millor!!! (Gaudes & Macías, 2015: 22).

La Ventafocs (2015) és una versió que segueix, gairebé fil per randa, la versió clàssica d'aquest conte, però ideològicament actualitzada als nostres dies: una noia coneguda com la Ventafocs, també com a Frida, viu amb la seva madrastra que la fa treballar en tasques domèstiques a costa de les seves dues germanastres, més preocupades en viure bé i de la seva imatge personal. Un príncep convoca un ball per escollir esposa. Les dues germanastres hi van i la Ventafocs també, si bé inicialment no vol anar-hi perquè aquestes conveniències reials formen, per a ella, part d'una tradició que no comparteix. Finalment, i ajudada per una fada que la vesteix per l'ocasió i amb unes sabates de cuir per exprés desig de la jove (no es tracta, doncs, de sabates de cristall com en la versió clàssica de la història), decideix anar a la festa a lloms d'un cavall. De nou, aquest aspecte secundari és diferent de la versió clàssica del conte, en què la Ventafocs va en un carruatge. En arribar, es dirigeix al príncep i li recrimina la seva actitud de triar esposa en un ball i sense conèixer com són cadascuna de les pretendentes. A més, l'amor ha de sortir del respecte

mutu i de la llibertat. A les 12 de la nit, la Ventafocs ha de marxar de la festa, perquè l'encanteri amb què la fada havia aconseguit un vestit per la Ventafocs quedaria sense efecte. Però, com en la versió clàssica del conte, la jove perd una sabata, que serà el motiu per a que el príncep busqui per tot el regne la propietària d'aquesta, de qui s'havia enamorat. Per fi, troba la Ventafocs, a qui li proposa matrimoni a canvi de tenir present sempre els seus desitjos. La Ventafocs li diu que dels seus desitjos se'n cuida ella. Per tant, es tracta d'una dona capaç de pensar i decidir per ella mateixa. Ara bé, el final del conte ens mostra dos personatges que, com molt semblantment al conte clàssic, a poc a poc van fonent les seves vides: tant el príncep com la Ventafocs queden de tant en tant per conèixer-se millor. Per tant, una adaptació del conte clàssic que segueix els mateixos conflictes narratius que la versió de Perrault (1697) i el Germans Grimm (1812). El que la singularitza és el missatge que traspuja de la història: la dona no és un ésser passiu i submís, sinó que és capaç de prendre les regnes de la seva vida malgrat que algú li ho vulgui impedir.

Un segon grup de les adaptacions que estem analitzant són aquelles que aporten algun o diversos conflictes argumentals nous que no apareixen a la versió popular del conte clàssic. Així, a la versió de *Hansel i Gretel* (2014) trobem dos nens que, amb la finalitat d'ajudar els seus pares a sortir de les seves misèries i penúries, s'endinsen al bosc per trobar menjar que portar a casa. Per no perdre's, deixen unes molles de pa per desfer el camí fet, però els moixons se'ls mengen. El noi i la noia arriben a una casa feta amb parets i una teulada de dolços, que comencen a menjar. Però a diferència del conte clàssic recollit pels Grimm, la casa és propietària d'una velleta, de nom Tròtula com ja hem vist, que els ensenya a preparar brioixos i que els promet trobar la casa dels seus pares, com així fa. Els pares, com a recompensa, l'ajuden a construir una casa de fusta més resistent, i la vella, que es mostra agraïda, els proporcionarà tot el menjar que els faci falta per fer front a l'hivern i a la neu. Per tant, una versió força diferenciada del conte clàssic. En aquesta nova adaptació els valors de la preocupació pels altres, de la cooperació, de l'ajuda entre iguals i de l'agraïment són els eixos motrius del conflicte narratiu que desenvolupa aquesta història amable i que fuig de la crueltat del conte clàssic. A més, la vella propietària de la casa ja no és una bruixa, sinó que és simplement una persona major que requereix companyia i de l'alegria de la quitxalla. Hansel i Gretel li la donaran de bon grat.

La Sireneta (2014) és una versió que presenta dos personatges principals, un femení i un masculí, com a la recollida per Andersen. Però en aquesta ocasió no serà la Sireneta qui recorri a una fetillera per mudar la cua de sirena

per dues cames, sinó que serà en Sebastià, el jove que la Sireneta rescata de morir ofegat al mar, qui canviarà les seves dues cames per una cua de tritó. I ho fa no com una renúncia a la seva condició humana, sinó com una elecció meditada, ja que vol conèixer les bondats i meravelles del fons marí (per tant, podem parlar d'un cert discurs en clau ecologista) al costat de qui estima, que no és una altra que la Sireneta.

En aquesta nova versió del conte clàssic, els adaptadors han volgut emfatitzar el fet que és la Sireneta qui no vol renunciar a la seva identitat per amor. Qui elegeix lliurement canviar la seva morfologia és l'home. I ho fa per ell mateix. La diferència amb la història aplegada per Andersen és notable.

La Bella Dorment (2014) presenta dos conflictes narratius principals: el naixement d'una noia en una cort reial que, degut a un encanteri provocat per una fada, als 18 anys caurà sumida en un profund somni després de punxar-se amb una filosa. Aquest argument apareix gairebé idèntic a la versió del conte recollida per Perrault (1679) i els germans Grimm (1812). El conflicte argumental nou de l'adaptació de Gaudes i Macías (2014) té a veure amb el fet que aquesta noia, que esdevé una jove valenta amb el pas dels anys, desafia el seu pare quan li qüestiona per què l'ha desterrat del regne només per por que es punxés amb una filosa. És cert que en aquesta versió la *Bella Dorment* cau sumida en un somni, però es tracta d'un somni producte del cansament. La *Bella Dorment* en cap cas es punxa amb una filosa. A més, un príncep, que pretén salvar la *Bella Dorment*, és qui es punxa amb una filosa i, per tant, és pres del somni que dura eternament. Qui rescatarà al príncep serà la *Bella Dorment*, que desafia la fada i, al final del conte, es farà amiga d'ella, tot qüestionant la maldat d'aquest ésser fantàstic.

Es tracta, doncs, d'una versió en què hi ha un canvi de rols: qui salva és la dona i qui és salvat és l'home. Però a banda d'això, que té la seva importància en aquesta adaptació del conte, la història es resol radicalment diferent de la recollida per la tradició popular: la *Bella Dorment* no es casarà amb el príncep, sinó que la seva millor amiga serà una fada, que ja no és malvada i que, a més, decideixen juntes ajudar la gent del món a entendre's i escoltar-se.

En aquest segon grup també podem incloure l'adaptació de *La Bella i la Bèstia* (2015). El personatge de la Bella correspon al d'una noia que treballa a una llibreria, no vol casar-se ni tenir fills i, a més, es guanya el pa amb què ha de mantenir el seu pare. Sí que és cert que el fet argumental principal és pràcticament el mateix que en la versió recollida per Jeanne-Marie Leprince de Beaumont (1711-1780): una jove que ha de conviure en un castell amb una Bèstia per culpa d'un jardí de roses que ha xafat el pare de la Bella (en la versió

clàssica el pare talla només una rosa del jardí). Però el final de l'adaptació és, des del punt de vista argumental, radicalment diferent a la del conte clàssic: la Bella no fa cap petó a la Bèstia, sinó que la Bella deixa a la Bèstia al seu castell i la convida que reflexioni i canviï d'estil de vida:

Mentre baixava les escales cap a la sortida, la Bella va sentir la bèstia cridar:

—¡No te'n vagis, Bella! ¿Què faré jo si te'n vas?

—Ho sento, però això només depèn de tu -va murmurar la Bella per si mateixa.

També podem situar en aquest grup l'adaptació de *L'aneguet lleig*. La versió de Gaudes & Macías (2016) comença com la del conte clàssic: una ànega que cova quatre ous, dels quals neixen tres ànecs iguals, i un quart que no sembla un ànec, ja que és de mesura superior als tres nascuts. La mare ànega defensa la identitat del seu fill diferent que va creixent i fent-se gran. Fins que un dia va l'escola i pateix *bullying* pel seu físic diferent al de la resta. Aquest fet és el diferencial respecte al de la versió clàssica, a més d'estar actualitzat i relacionat amb una xacra social que es viu a l'escola actual i que els autors de l'adaptació volen emfatitzar, tot posant en alerta al jove lector: l'assetjament escolar. Aquest se soluciona quan l'assetjat es val per si mateix i, en lloc d'usar la violència verbal o física, recorre al diàleg per solucionar el conflicte. Trobem, així, un missatge a favor de la convivència en clau de pau.

La versió d'*Els tres porquets* (2015) presenta dos conflictes narratius principals, que són complementaris l'un de l'altre: dos porquets i una porqueta decideixen construir-se tres cases, una per a cadascun. El primer d'ells usa la palla per edificar, la segona fusta i el tercer maó. Per tant, es tracta d'una història que segueix la del conte popular. Però totes tres cases cauen degut a la força del vent, no a causa dels forts bufecs d'un llop. I és aquí que, en la versió de Gaudes i Macías (2015), s'inicia el segon argument. El llop no és un animal ferotge, sinó que ajuda els tres porquets a construir les seves noves cases tot usant materials respectuosos amb el medi ambient:

A més a més, els porquets no només aprenen de les arts del llop per construir cases, sinó que aquests també li transmeten valors relacionats amb el trencament d'estereotips: la porqueta Matilda no serà la que prepararà el dinar mentre els porquets i el llop treballen en la construcció de les cases. D'això s'ocuparà un germà porquet, ja que el que li agrada a la porqueta Matilde és carregar materials de construcció i dur-los a l'obra.

La rateta que escombrava l'escaleta (2016) també presenta dos conflictes narratius principals: d'una banda, una rateta, que troba un dineret i que es com-

pra un llaç per lluir-lo. Tres animals li proposen matrimoni, com a la versió del conte clàssic, si bé els motius de la proposta estan actualitzats: un gall que li promet ajudar-la en les feines de casa, un ase que li assegura un bon sou per mantenir-la i un ratolí que li augura un bon futur com a mare. Totes tres proposicions són rebutjades per la rateta, que pretén una vida en parella en la qual ella pugui decidir, ser lliure i, sobretot, escollir una persona no pel que li pugui prometre, sinó perquè s'hi troba a gust amb ella. El segon conflicte, que és nou respecte al conte clàssic, s'inicia quan la rateta s'enamora de la germana del gat, que li proposa matrimoni, però davant les expectatives de la rateta, accepta de bon grat que aquesta conegui la seva germana, amb qui es casa i decideixen ser mares.

3. Conclusions

Els contes clàssics, que formen part del que la Literatura ha considerat narracions tradicionals, són una forma de coneixement del món i d'entendre la realitat que ens envolta. Amb un llenguatge eminentment literari, contenen un missatge que posa en relleu el que és la condició humana i la forma en com actuen i pensen els diferents personatges d'una història determinada, que, al seu torn, conviden el potencial lector a identificar-se (o no) amb ells.

Des d'aquest punt de vista, els joves lectors han de poder formar-se una visió molt particular del món que envolta cada narració. En el cas que ens ocupa, el dels contes clàssics, aquests contenen tot un conjunt de patrons de comportament i lliçons de vida que aquests lectors podran acceptar o rebutjar. I, per fer-ho críticament, han de ser bons coneixedors d'unes històries que han estat objecte d'adaptació en diferents sentits. Algunes d'aquestes han estat edulcorades per la indústria cinematogràfica; d'altres han estat transmeses de generació en generació tot incoent i eliminant aspectes de la narració i dels personatges que han interessat per un motiu o un altre. Els contes clàssics aquí estudiats són un excel·lent exemple dels dos tipus d'adaptacions que acabem de citar.

Sigui com sigui, la lectura dels contes clàssics atorguen al lector una excel·lent eina de reflexió i d'interpretació. I és aquí que el paper de l'adaptador, que prepara una versió determinada d'aquestes narracions, juga un paper fonamental. La seva funció no ha de ser canviar o censurar una història determinada, sinó que ha de saber dirigir i conduir un debat sobre el missatge que vol transmetre amb la seva adaptació.

Les adaptacions dels contres clàssics en llegua catalana de la col·lecció *Vet aquí dues vegades* han estat publicades fa no més de 10 anys. Són, per tant, publicacions actuals que cal inserir-les en la direcció citada en el paràgraf anterior. A totes llum podem dir que ajuden a pensar, a veure i jutjar conductes pròpies dels nostres dies i, en definitiva, a posicionar-se d'una manera ben determinada davant de la realitat que hi mostren. Així, després d'analitzar les versions dels 12 títols ja citats a l'inici d'aquest treball, podem destacar els següents aspectes.

Si passem a valorar els objectius de la nostra recerca plantejats a l'apartat 2 d'aquest treball, a nivell paratextuals, es tracta de versions destinades a un públic que transita entre la infantesa i la joventut. Es tracta de versions breus, de no més de 26 pàgines i que contenen un missatge concentrat. Tot això és possible, com hem vist, gràcies a paratextos que tenen a veure amb paratextos textuals, com el títol que rep l'adaptació, com, sobretot, paratextos extratextuals, que inclouen el format, el disseny del llibre i les cobertes del llibre, l'extensió d'aquest i, sobretot, les imatges que acompanyen al text.

Quant als elements textuals de les versions analitzades, podem distingir dos grups: aquelles que no aporten res des del punt de vista argumental i que, per tant, són intranscendents més enllà d'aportar una nova visió del món que sí que està en consonància amb les premisses de llibertat, igualtat i respecte per la diversitat. És el cas, com hem vist, de les versions de *La Blancaneu*, *Rapunzel*, *en Pinotxo*, *La Caputxeta* i *La Ventafocs*. Són versions que modifiquen aspectes de l'original pel simple fet de fer-ho. Sí que és cert que modifiquen les ocupacions dels personatges o els rols que aquests adopten en la història, però l'essència narrativa de la història és pràcticament la mateixa que la recollida per la literatura de tradició oral.

Pel que fa als conflictes narratius i altres elements de les versions analitzades, cal que destaquem un segon grup d'adaptacions, que són aquelles que impliquen una transformació dels elements narratius i argumentals de la versió clàssica que ha arribat fins avui dia com hem vist a l'anàlisi presentada a l'apartat anterior. Són els casos de *La Bella i la Bèstia*, *L'aneguet lleig*, *Els tres porquets*, *Hansel i Gretel*, *La Sireneteta*, *La Bella Dorment* i *La rateta que escombrava l'escaleta*. Es tracta de versions necessàries en tant que situen al nostre temps uns personatges lliures de prejudicis, de mirades antiquades i superades, a més d'oferir missatges que denuncien injustícies i tòpics clàssics que calia ser discutits.

Sens dubte totes les versions estudiades són textos literaris que responen a molts dels idearis que pregona la societat actual, però que en cap cas poden

substituir la lectura de les narracions originals. Les adaptacions actuals cal situar-les en aquest sentit: són adequades perquè responen a les exigències i formes de viure de la societat contemporània, però només podran ser plenament interpretades si es fa una lectura profunda de les versions clàssiques dels contes.

Bibliografia

- Aguado Molina, María & Villalba Salvador, María. 2020. La ilustración como recurso didáctico. *DEDiCA. Revista de educação e humanidades*, 17, 337-359. doi: <http://dx.doi.org/10.30827/dreh.voi17.15158>
- Colomer, Teresa, Manresa, Mireia, Ramada, Lucas & Reyes, Lara. 2018. *Narrativas literarias en educación infantil y primaria*. Madrid: Síntesis.
- Falguera, Enric. 2022. ¿Censura o adaptación? Las nuevas formas narrativas de los cuentos populares. En Tena Fernández, Ramón & Soto Vázquez, José (eds.). *La censura de la literatura infantil y juvenil. (desde las posturas gubernamentales a las formas soterradas)*. Madrid: Dykinson, 283-300.
- Genette, Gérard. 1987. *Seuils*, Paris: Collection «Poétique», ed. du Seuil.
- Jané, Albert. 1983. Cavall Fort, una font de material didàctic. *Perspectiva escolar*, 90, 58-62.
- Lemus Montaña, Ismael 2009. Grado de adaptación de las traduccions de Alice's Adventures in Wonderland. *Tejuelo. Revista de Didáctica de la Lengua y la Literatura*, 4, 33-55.
- Lluch Crespo, Gemma. 2005. Textos y paratextos en los libros infantiles. En Hutanda Higuera, María Carmen; Cerrillo Torremocha, Pedro César & García Padrino, Jaime (eds.). *Literatura infantil y educación literaria*. Cuenca: Universidad de Castilla-La Mancha, 87-103.
- Malé, Jordi & Murgades, Josep. 2020. *Els clàssics en la literatura infantil i juvenil*. Barcelona: Edicions de la Universitat de Barcelona.
- Navarro Durán, Rosa. 2009. *L'Odissea explicada als infants*. Barcelona: Edebé Edicions.
- Pinto Verdugo, Jenny Paola & Rojas Jiménez, Sandra Patricia (2019). Lectura crítica en el aula en relación con dimensiones inferencial y literal. *Educación y Ciencia*, 23, 265-279.
- Propp, Vladimir. 1998. *Morfología del cuento*. Madrid: Editorial Fundamentos.
- Selfa Sastre, Moisés & Falguera Garcia, Enric. 2020. El *Llibre de les Bèsties* (1287-1289) de Ramon Llull: anàlisi d'adaptacions infantils i juvenils. *Caplletra*, 69, 39-60.

