

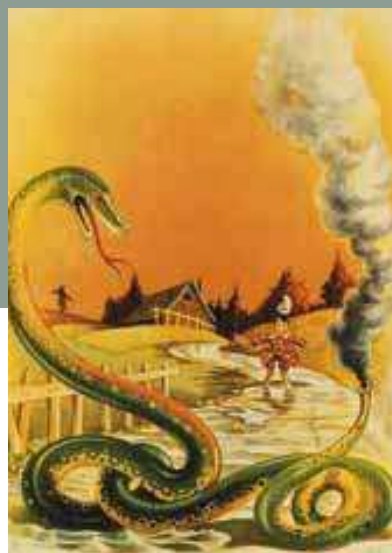
Caterina Valriu  
Universitat de les Illes Balears

# L'empremta de les rondalles, l'imaginari compartit

Arrels fondes, branques novelles.

La huella de los cuentos,  
el imaginario compartido.  
Raíces hondas, ramas tiernas.

The Imprint of Folktales,  
Shared Imagery.  
Deep roots, tender branches.



Benito Jacovitti

**La vinculació de la literatura oral i la literatura escrita** es remunta als orígens mateixos de l'escriptura. Quan la humanitat comença a ser capaç de fixar per escrit el que fins aleshores només s'havia pogut confiar al fràgil suport de la veu, una de les primeres coses que es consignen són les velles faules que corrien de boca en boca a través de generacions i territoris. Les faules, que servien alhora per a l'educació ètica i cortesana dels prínceps i per a fornir de pautes morals els fills dels més humils, les faules que entretenien i commovien els vells i els joves. El món de la tradició popular també fou recreat en els textos dels autors grecs i llatins que recontaven les aventures dels herois d'un cap a l'altre de la Mediterrània o fabulaven el complex entramat de relacions entre els déus de l'Olimp, i així elaboraren arquetips universals a partir del canemàs que els proporcionava la tradició oral. Els vells arguments de les rondalles foren refosos altre cop pels escriptors medievals en les llarguissimes novel·les de cavalleries o en els delicats *lais* francesos, plens de dracs i fades, cavallers i meravelles. I els

**La vinculación de la literatura oral y la literatura escrita** se remonta hasta los mismos orígenes de la escritura. Cuando la humanidad empieza a ser capaz de fijar por escrito lo que hasta entonces sólo se había podido confiar al frágil apoyo de la voz, una de las primeras cosas que se consignan son las viejas fábulas que corrían de boca en boca a través de generaciones y territorios. Las fábulas servían al mismo tiempo para la educación ética y cortesana de los príncipes y para dotar de pautas morales a los hijos de los más humildes, las fábulas entretenían y conmovían a viejos y jóvenes. El mundo de la tradición popular también fue recreado en los textos de los autores griegos y latinos que recontaban las aventuras de los héroes de un extremo al otro del Mediterráneo o fabulaban el complejo entramado de relaciones entre los dioses del Olimpo, y así elaboraron arquetipos universales con los mimbres que les proporcionaba la tradición oral. Los viejos argumentos de los cuentos fueron refundidos de nuevo por los escritores medievals en las larguissimas novelas de caballerías o en los

**The link between oral and written literature** stretches back to the very origins of writing itself. When humanity first became capable of setting down in writing what had only been possible until then to entrust to the fragile support of the voice, one of the first things they recorded were old fables that had been passed from mouth to mouth down generations and across different lands. Fables were used for both the ethical and courtly education of princes as well as moral guidelines for the children of the lowliest; fables entertained and moved young and old alike. Greek and Latin writers recreated the world of popular tradition in texts that recounted the feats of heroes from one end of the Mediterranean to the other and spun a complex spider's web of relationships between the gods of Mount Olympus, thus expanding universal archetypes arising from the oral tradition. Medieval writers also recast the ancient plots in folktales into lengthy novels of chivalry and delicate French *lais* brimming with dragons, fairies, knights and fantasy. Animals continued to speak of human foibles in works such as

animals continuaren parlant de les debilitats humanes en el *Roman de Renard* o en el *Llibre de les bèsties*, del nostre Ramon Llull. I Joanot Martorell en escriure el *Tirant lo Blanc*, o Miquel de Cervantes en bastir la complexitat d'*El Quixote*, refongueren l'herència del poble en moltes de les seves pàgines. Tot ells sabien del cert que els materials orals eren capaços de ser apreciats i entesos per tothom, i que l'estructura d'aquestes contalles –polida per tants de segles– era capaç de contenir la saviesa de generacions en la simplicitat de l'expressió continguda i precisa. També ho sabia La Fontaine, que reescribí al gust de la seva època els treballs de la humanitat –curulls de grandeses i misèries– emmirallada en el comportament dels animals, amb arguments que ja havien viatjat per totes les geografies.

Però el camí no ha estat traçat sempre des de la literatura oral a l'escripta, també s'ha solcat en sentit invers. Així, la literatura dita culta a vegades ha traspassat les seves pròpies barreres i s'ha abocat a l'oralitat, s'ha fet popular i ha passat de la lletra escrita a la paraula viva. Com poder explicar sinó que la vella fetllera d'una rondalla mallorquina –recollida de llavis d'una dona probablement analfabeta– es digui Morgana? Recórrer les línies d'aquest joc d'influències és una tasca complexa, sovint incerta i –al capdavall– potser impossible. Però és una tasca certament engrescadora, perquè forneix una informació inestimable sobre un dels grans reptes de la teoria de la literatura: l'estudi de la recepció de l'obra literària, entesa en un sentit ampli. I no només això, la constatació de la pervivència i la reformulació dels tipus i els motius dels relats folklòrics ens aporten també informació sobre les característiques de les societats en les quals aquests elements tenen vigència i operativitat.

A partir d'aquesta reflexió inicial, doncs, és fàcil entendre que –des dels seus orígens– l'anomenada literatura infantil i juvenil hagi begut, abundantment, de les fonts populars. El concepte de literatura infantil i juvenil és relativament recent en el si de la història de la literatura. No és fins a l'extensió progressiva de l'alfabetització i l'arribada de l'escolarització obligatòria que un nombre important de ciutadans passen de ser únicament «oïdors» –és a dir, consumidors només de literatura oral– a ser potencialment «lectors» –és a dir, consumidors de literatura escrita. Aquest canvi, que és progressiu però constitueix una veritable i importantíssima revolució cultural, possibilitarà el naixement d'una nova literatura, aquella que s'adreça als joves lectors, als infants i als adolescents que descobreixen –amb ulls àvids– el món i la vida. Ja no sabran llegir únicament els membres de les classes altes o els que es formen per a servir l'Església, una àmplia capa de població

delicados *lais* franceses, repletos de dragones y hadas, caballeros y maravillas. Y los animales siguieron hablando de las debilidades humanas en el *Roman de Renard* o en el *Llibre de les bèsties*, de nuestro Ramón Llull. Y Joanot Martorell al escribir el *Tirant lo Blanc*, o Miquel de Cervantes al construir la complejidad del *Quixote*, refundieron la herencia del pueblo en muchas de sus páginas. Todo ellos tenían la certeza de que los materiales orales eran capaces de ser apreciados y entendidos por todo el mundo, y que la estructura de estos relatos –polida durante tantos siglos– era capaz de contener la sabiduría de generaciones en la simplicidad de la expresión contenida y precisa. También lo sabía La Fontaine, que reescribió al gusto de su época los trabajos de la humanidad –colmados de grandezas y miserias– reflejada en el comportamiento de los animales, con argumentos que ya habían viajado por todas las geografías.

Sin embargo, el camino no se ha trazado siempre desde la literatura oral a la escrita, sino que también ha realizado el recorrido inverso. La literatura denominada culta, en ocasiones ha traspasado así sus propias barreras y se ha vertido en la oralidad, se ha hecho popular y ha pasado de la letra escrita a la palabra viva. De lo contrario, ¿cómo se explica que la vieja hechicera de una rondalla mallorquina –recogida de labios de una mujer probablemente analfabeta– se llame Morgana? Recorrer las líneas de este juego de influencias es una tarea compleja, a menudo incierta y –en definitiva– quizá imposible. Pero es una tarea del todo gratificante, pues proporciona una información inestimable sobre uno de los grandes retos de la teoría de la literatura: el estudio de la recepción de la obra literaria, entendida en un sentido amplio. Y no se queda ahí: la constatación de la pervivencia y la reformulación de los tipos y los motivos de los relatos folclóricos nos aportan también información sobre las características de las sociedades en las que estos elementos poseen vigencia y operatividad.

Así pues, a partir de esta reflexión inicial es fácil entender que –desde sus orígenes– la denominada literatura infantil y juvenil haya bebido, en abundancia, de las fuentes populares. El concepto de literatura infantil y juvenil es relativamente reciente en la historia de la literatura. No será hasta la extensión progresiva de la alfabetización y la llegada de la escolarización obligatoria que un número importante de ciudadanos pasen de ser únicamente «oyentes» –es decir, consumidores únicamente de literatura oral– a ser potencialmente «lectores» –es decir, consumidores de literatura escrita. Este cambio, que es progresivo pero constituye una verdadera e importantísima revolución cultural, posibilitará el nacimiento de una nueva literatura, aquella que se dirige a los jóvenes lectores, a los niños y adolescentes que

*Roman de Renard* and *Llibre de les bèsties* by Mallorca's Ramon Llull and Joanot Martorell in *Tirant lo Blanc* and Miquel de Cervantes in the intricacies of *Don Quixote* rewrote their people's heritage in many of their pages. Each of them did so in the certainty that all their readers were capable of understanding and appreciating this material and that the structure of these tales –polished over so many centuries– was capable of encapsulating the wisdom of generations in the simplicity of its precise, contained expression. In his awareness of this, La Fontaine redrafted humanity's work to suit the taste of his times –overflowing with greatness and misery– mirrored in the behaviour of animals, with plots that had already travelled through lands far and wide.

Nevertheless, the path has not always led from oral to written literature; the road has been taken in the other direction as well. What is known as high literature has broken through its own barriers at times and spilled over into orality to become popular and make the leap from the written to the spoken word. Otherwise, how else can one explain the old Mallorcan sorceress' name of Morgana in a *rondalla* (as Mallorcan folktales are known) gleaned from a woman who was in all likelihood illiterate? Tracing the lines of this play of influences is a complicated, often uncertain and –in short– perhaps impossible task, yet a highly rewarding one as well, as it sheds light on one of the greatest challenges in literature theory: the study of how literary works, understood in a broad sense, are received. Yet, there is more: the proven survival and reformulation of archetypes and motifs in folktales also furnishes information about the characteristics of the societies in which these elements are present and active.

With this initial reflection in mind, it is easy to grasp that what is known as children's and young adult literature has drunk abundantly from popular sources from the start. The concept of literature for children and young adults is relatively recent in the history of reading. Not until literacy progressively became universal and compulsory schooling was established would large numbers of citizens go from being mere "listeners" –i.e., consumers of solely oral literature– to being potential "readers" –i.e., consumers of written literature. This gradual change, which is nevertheless a veritable, major cultural revolution, made it possible for a new literature to arise that targeted the young reading public: children and adolescents discovering life and the world with eager eyes. No longer would the upper class or those educated to serve the Church be the only literate members of society; a broad sector of the population now had access to the written code, which led to the birth of "popular reading", the basis for

accedeix al codi escrit i es configura així la «lectura popular», que es troba en la base del desenvolupament de la literatura juvenil al llarg dels dos últims segles, especialment de les seves formes més difoses: la narrativa i el còmic.

Aquest fenomen és propi del món occidental i pren volada en el s. XIX, tot i que a Europa ja comptava amb alguns precedents al llarg del s. XVIII. Els llibres que s'adrecen als joves lectors sovint tenen el seu origen en els materials folklòrics: rondalles de Perrault, de Madame Le Prince i dels germans Grimm, faules de La Fontaine –també d'Iriarte o Samaniego en el cas d'Espanya–, llibres de proverbis i màximes de la tradició clàssica –com el famós *catón*–, relats exòtics procedents de les *Mil i una nits*, com les aventures de Simbad, omplen els catàlegs dels segells editorials que s'adrecen als més joves, com és el cas del conegut Calleja, un editor tan popular que fins i tot originà una frase feta: «Tienes más cuento que Calleja». No són únicament els editors, però, els que decideixen posar a l'abast dels joves els materials d'origen popular, en versions assequibles i a voltes il·lustrades segons les possibilitats de l'època, sinó que també els autors busquen en la llegenda i la rondalla, la tradició o la faula, el personatge o el motiu manllevat de la tradició popular sobre el qual bastir un desenvolupament narratiu nou i personal.

Així ho fa, per exemple l'autor alemany E.T.A. Hoffmann quan el 1816 publica el conte *Trencanous i el rei dels ratolins*, en el qual combina la rondalla meravellosa i el relat realista per escriure una història plena de sentiment i misteri. També usen amb abundància els referents folklòrics altres autors europeus del XIX, com Carlo Collodi en molts episodis del *Pinocchio* (1873) –la fada dels cabells blaus, l'encontre del protagonista amb la guilla i el llop, els indrets impossibles a l'estil de Xauxa, el viatge aeri sobre una coloma o el retrobament amb Gepetto dins la panxa d'un peix disforjo–, Lewis Carroll en la cèlebre *Alicia* (1865) –en el viatge a l'altre món a través d'un pou, els animals que parlen, el gat que es fa invisible, el gust pel *nonsense*, els jocs de paraules i les rimas absurdes–. També, J. M. Barrie recull del llegat folklòric escocès la figura de Peter Pan, una mena de follet entremaliat, i de les creences populars en petites fades de la natura neix la fada Dringüets –o Campaneta–, i no oblidem que habiten el seu llibre les antigues sirenes i els animals que parlen. Just en encetar el s. XX es publica als Estats Units un llibre que esdevindrà un clàssic: *El màgic d'Oz* (1900). Ja en el pròleg el seu autor –L.F. Baum– ens indica que ha volgut «escriure un conte de fades modern en el qual es conservi el sentit del meravellós i l'alegria, i s'evitin així les situacions doloroses i els malsons». Manleva a la tradició l'estructura del viatge iniciàtic a la recerca

descubren –con ojos ávidos– el mundo y la vida. Ya no sabrán leer únicamente los miembros de las clases altas o los que se forman para servir a la Iglesia; una amplia capa de población accede al código escrito y se configura así la «lectura popular», que constituye la base del desarrollo de la literatura juvenil a lo largo de los dos últimos siglos, especialmente de sus formas más difundidas: la narrativa y el cómic.

Este fenómeno es propio del mundo occidental y alza el vuelo en el s. XIX, aunque en Europa ya se contaba con algunos precedentes a lo largo del s. XVIII. Los libros que se dirigen a los jóvenes lectores a menudo tienen su origen en los materiales folclóricos: cuentos de Perrault, de Madame Le Prince y de los hermanos Grimm, fábulas de La Fontaine –también de Iriarte o Samaniego en el caso de España–, libros de proverbios y máximas de la tradición clásica –como el famoso *catón*–, relatos exóticos procedentes de las *Mil y una noches*, como las aventuras de Simbad, colman los catálogos de los sellos editoriales que se dirigen a los más jóvenes, como es el caso del conocido Calleja, un editor tan popular que incluso originó una frase hecha: «Tienes más cuento que Calleja». No son únicamente los editores, sin embargo, los que deciden poner al alcance de los jóvenes los materiales de origen popular, en versiones assequibles y a veces ilustradas según las posibilidades de la época, sino que también los autores buscan en la leyenda y el cuento, la tradición o la fábula, el personaje o el motivo prestado de la tradición popular sobre el que construir un desarrollo narrativo nuevo y personal.

Así lo hace, por ejemplo el autor alemán E.T.A. Hoffmann cuando en 1816 publica el cuento *Cascanueces y el rey de los ratones*, en el que combina el cuento maravilloso y el relato realista para escribir una historia llena de sentimiento y misterio. También recurren con profusión a los referents folclóricos otros autores europeos del XIX, como Carlo Collodi en muchos episodios del *Pinocchio* (1873) –el hada de cabellos azules, el encuentro del protagonista con la zorra y el lobo, los sitios imposibles al estilo de Jauja, el viaje aéreo sobre una paloma o el reencuentro con Gepetto dentro de la tripa de un pez disforme–, Lewis Carroll en la cèlebre *Alicia* (1865) –en el viaje al otro mundo a través de un pozo, los animales que hablan, el gato que se hace invisible, el gusto por el *nonsense*, los juegos de palabras y las rimas absurdas–. Así mismo, J. M. Barrie recoge del legado folclórico escocés la figura de Peter Pan, una especie de duende travieso, y de las creencias populares en pequeñas hadas de la naturaleza nace el hada Campanilla, y no olvidemos que habitan su libro las antiguas sirenas y los animales que hablan. Justo al despuntar el s. XX se publica en los Estados Unidos un libro

the development of children's literature down the last two centuries, especially in its most widespread forms: stories and comics. This phenomenon is characteristic of the western world and began to flourish in the nineteenth century, although precedents could already be found in Europe a hundred years before that. Books for young people often drew from folkloric materials: tales by Perrault, Madame Le Prince and the two Grimm Brothers, fables by La Fontaine and in Spain by Iriarte and Samaniego, books of proverbs and maxims in the classic tradition, such as those by the famous Cato the Elder and exotic yarns from the *Arabian Nights* like Sinbad's adventures flooded the catalogues of publishing houses for children, such as Calleja, which was so popular it even originated a famous saying in Spain, "You've got more tall tales to tell than Calleja". Nevertheless, publishers were not the only ones to place materials of popular origin within young people's reach in reasonably priced and sometimes illustrated versions, according to the possibilities of the day –authors also sought characters and motifs in legends, stories, traditions and fables from popular tradition on which to build a new, personal narrative.

German author E.T.A. Hoffmann exemplified the above in 1816 when he published the story *The Nutcracker and the King of Mice*, which blended fantasy and realism in a tale steeped in emotion and mystery. Other nineteenth-century European authors, such as Carlo Collodi in many episodes in *Pinocchio* (1873), also made abundant use of folkloric references –the Blue Fairy, Pinocchio's encounter with the fox and wolf, the magical Shangri-La-like places, the dove who gives him a ride and the reunion with Gepetto in the belly of an enormous fish– and Lewis Carroll in the famous *Alice Through the Looking Glass* (1865) –the fall down the rabbit hole to another world, the talking animals, the vanishing cat, the taste for nonsense, word play and silly rhymes. Likewise, J. M. Barrie borrowed from the legacy of Scottish folklore for Peter Pan, a kind of naughty spirit, and Tinkerbell the fairy, who was born from the popular belief in small fairies in nature, not to forget the ancient talking mermaids and animals that populate his book. Together with the dawn of the twentieth century, a book was published in the US that was destined to become a classic: *The Wizard of Oz* (1900). In the preface, its author L. F. Baum openly stated that the work "aspired to be a modernised fairy tale in which the wonderment and joy are retained and the heartaches and nightmares are left out". He borrowed from tradition the structure of the initiation trip in search of what is lacking, the young and orphaned protagonist, the wicked witches, the talking animals, the singularly extraordinary companions who help the heroine in seemingly



d'allò que ens manca, la protagonista jove i òrfena, les bruixes malèvols, els animals que parlen, els companys singulars o extraordinaris que ajuden l'heroïna en tasques que semblen impossibles, la figura de l'impostor i moltes altres coses que seria llarg d'enumerar. També Oscar Wilde, en escriure el magnífic conte titulat *El gegant egoista* elegeix un personatge que prové de les fonts més pregones de la fabulació humana: els gegants, éssers de mida extraordinària que presenten relacions conflictives amb els humans i el mateix fa quan escriu *El fantasma de Canterville*, sobre una ànima en pena a la recerca de ser redimida per l'amistat i la innocència. I en les velles llegendes de por, de misteris i apareguts, de cementiris i focs follets es basen també les novel·les de misteri i terror tan de moda a finals del s. XIX –a compàs dels últims batecs del moviment romàntic– i que avui han esdevingut clàssics juvenils. Llibres com *Dràcula* (1897) de Bram Stoker o *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley s'arrelen en arcaïques creences en vampirs esteses arreu d'Europa o en la vella tradició jueva del Golem. Un altre tema d'origen folklòric recreat intensament en la literatura culta és el del pacte amb el diable, des del *Faust* (1808) de Goethe, fins a *El retrat de Dorian Gray* (1891) d'Oscar Wilde o l'inquietantrelat titulat *Peter Schlemihl*, sobre un home que ven l'ombra al diable, un pacte aquest que trobem satiritzat en les rondalles humanes o amarat d'admonició en les llegendes demoniaques.

### Vells camins, noves dreceres

La majoria d'aquest autors, però, donen un tractament nou als antics motius narratius heretats de les rondalles, els doten d'un sentit diferent del que els era habitual.

En un altre treball, publicat fa uns anys, vaig intentar de sistematitzar aquest ús.<sup>1</sup> És així que vaig establir quatre formes d'emprar l'herència tradicional en la literatura d'autor, en una senzilla classificació que crec que pot ser útil i operativa. D'una banda hi ha el que podem anomenar *ús referencial*, és el que es produeix quan l'autor emprà els elements d'origen folklòric d'una manera molt semblant a com es troben en la tradició, sense sotmetre'ls a cap tipus de distorsió ni dotar-los de nous continguts. La perspectiva és la mateixa que la de les rondalles i la caracterització dels personatges s'ajusta als tòpics establerts. En segon lloc, podem parlar d'*ús lúdic* en aquelles obres on els elements propis de les rondalles són invertits, capgirats, barrejats, descontextualitzats o reinventats amb una intenció essencialment festiva, desinhibidora o iconoclasta. En ocasions, aquesta inversió es fa des d'unes premisses ideològiques concretes i en d'altres pel simple plaer del joc. L'*ús ideològic*, en canvi, seria el propi de les obres que prenen els elements o motius de les

que pasará a ser un clàssic: *El mago de Oz* (1900). Ya en el prólogo, su autor –L.F. Baum– nos indica que ha querido «escribir un cuento de hadas moderno en el que se conserve el sentido de lo maravilloso y la alegría, y se eviten así las situaciones dolorosas y las pesadillas». Toma prestado de la tradición la estructura del viaje iniciático en busca de lo que nos falta, el protagonista joven y huérfano, las brujas malévolas, los animales que hablan, los compañeros singulares o extraordinarios que ayudan a la heroína en tareas que parecen imposibles, la figura del impostor y muchos otros elementos que sería muy largo enumerar. También Oscar Wilde, al escribir el magnífico cuento titulado *El gigante egoista* elige un personaje que proviene de las fuentes más hondas de la fabulación humana: los gigantes, seres de medida extraordinaria que presentan relaciones conflictivas con los humanos, y lo mismo hace cuando escribe *El fantasma de Canterville*, sobre un alma en pena que busca ser redimida por la amistad y la inocencia. Y en las viejas leyendas de miedo, de misterios y aparecidos, de cementerios y fuegos fatuos se basan también las novelas de misterio y terror tan de moda a finales del s. XIX –al compás de los últimos latidos del movimiento romántico– y que hoy se han convertido en clásicos juveniles. Libros como *Dràcula* (1897) de Bram Stoker o *Frankenstein* (1818) de Mary Shelley se arraigan en arcaicas creencias en vampiros extendidas por toda Europa o en la vieja tradición judía del Golem. Otro tema de origen folclórico recreado intensamente en la literatura culta es el del pacto con el diablo, desde el *Fausto* (1808) de Goethe, hasta *El retrato de Dorian Gray* (1891) de Oscar Wilde o el inquietante relato titulado *Peter Schlemihl* sobre un hombre que vende su sombra al diablo, un pacto éste que encontramos satirizado en los cuentos humanos o impregnado de admonición en las leyendas demoniacas.

### Viejos caminos, nuevos atajos

La mayoría de estos autores, sin embargo, dan un tratamiento nuevo a los antiguos motivos narrativos heredados de los cuentos, los dotan de un sentido diferente al que les era habitual. En otro trabajo, publicado hace unos años, traté de sistematizar este uso.<sup>1</sup> Fue así como establecí cuatro formas de usar la herencia tradicional en la literatura de autor, en una sencilla clasificación que creo que puede ser útil y operativa. Por una parte está lo que podemos denominar *uso referencial*, el que se produce cuando el autor emplea los elementos de origen folclórico de una manera muy semejante a como se encuentran en la tradición, sin someterlos a ningún tipo de distorsión ni dotarlos de nuevos contenidos. La perspectiva es la misma que la de los cuentos y la caracterización de los personajes se ajusta a los tópi-

impossible deeds, the figure of the impostor and a long list of other elements to numerous to mention here. When penning the magnificent story *The Selfish Giant*, Oscar Wilde chose a character from the deepest sources of human fabulation: giants, beings of extraordinary size and their conflictive relationships with humans. He did the same when writing *The Canterville Ghost* about a soul in pain who seeks redemption through friendship and innocence. And the mystery and terror novels so fashionable in the late nineteenth century to the last heartbeats of the Romantic movement, which have become classics for young people today, were also based on old legends that spoke of fears, mysteries and apparitions, graveyards and will-o'-the-wisps. Books such as Bram Stoker's *Dracula* (1897) and Mary Shelley's *Frankenstein* (1818) had their roots in the archaic European belief in vampires and the old Jewish tradition of the Golem. Another theme with a folkloric origin often repeated in high literature from Goethe's *Faustus* (1808) to Oscar Wilde's *Portrait of Dorian Gray* (1891), including the disturbing *Peter Schlemihl* about a man who sells his shadow, is the pact with the devil, a pact satirised in stories about humans or impregnated with admonitions in demonic legends.

### Old roads, new pathways

However, most of these authors gave new twists to the ancient narrative motifs inherited from folktales. In an article published a few years ago, I attempted to systematise these uses by establishing four ways folktales are used in author literature, a simple classification I believe to be practical and useful.<sup>1</sup> First is what can be called the *referential use*, which occurs when an author uses folkloric elements in a traditional fashion, without subjecting them to any type of distortion or adding to their content. The perspective in referential use is the same as in folktales and the characters fall within established archetypes. Secondly, we can speak of a *playful use* in works in which the elements themselves in stories are inverted, changed round, amalgamated, decontextualised or reinvented with an essentially festive, disinhibiting or iconoclastic intent. Sometimes, this inversion springs from specific ideological premises and at others, from the simple pleasure of play. However, *ideological use* describes works that borrow elements or motifs from folktales and reuse them infused with a very concrete ideological content for educational or essentially indoctrinating purposes. On the other hand, a *humanising use* can be found in works based on archetypal characters in folktales who are humanised with fully human attitudes and feelings. These uses are scattered throughout the works mentioned above, as well as in those written afterwards.

rondalles i els reutilitzen, tot dotant-los d'un contingut ideològic ben determinat amb una intenció essencialment formativa o adoctrinadora. Per altra banda, l'*ús humanitzador* el trobem en les obres que parteixen dels personatges arquetípics de les rondalles, però els humanitzen, dotant-los de sentiments i actituds plenament humanes. En les obres citades anteriorment, i en les que s'escriuen posteriorment, trobem amb freqüència aquests usos.

A l'Europa posterior a la II Guerra Mundial es desenvolupa una literatura infantil i juvenil de caràcter essencialment realista, d'un realisme idealitzat, a voltes ensucrat. En una societat ferida per la cruesa del gran conflicte bèl·lic i que intenta retornar a la normalitat, hi ha una clara voluntat de començar de bell nou i de fer el possible per no caure en els errors del passat. La literatura que es desenvolupa a les dècades de 1950-60 opta per posar l'accent en la importància del diàleg, la solidaritat, l'amistat i els valors de la convivència en general, i es decanta de forma especial pel grup com a protagonista, més enllà de l'individu. Es minimitzen els conflictes i els aspectes més crus de la realitat són obviats, absents dels llibres que s'ofereixen als joves lectors. Paral·lelament, però, al costat del realisme de to idealista que se segueix escrivint i publicant, a la dècada dels anys setanta n'apareix un altre que parteix del punt de vista diametralment oposat, car propugna que als joves lectors no els hem de presentar un món falsament endolcit, sinó que cal mostrar-lo amb totes les seves llums i ombres, i parlar obertament dels conflictes que sacsegen la societat i de les flaqueces de la condició humana, sols així –diuen els partidaris d'aquesta tendència– els joves podran prendre consciència de la realitat i s'hi revoltaran. «Llibres nous per a nens amb problemes nous» és la consigna que obre la porta a tractar temes fins aleshores considerats tabú en la literatura juvenil: l'alcoholisme i les drogues, el suïcidi, l'homosexualitat, l'abandonament dels majors, la solitud, la despersonalització de la societat, la separació dels pares, els maltractaments, etc. Aquesta línia, anomenada «realisme crític» s'inicia al països nòrdics i centroeuropeus i arriba anys més tard a les literatures de l'àmbit mediterrani.

Al mateix temps que s'imposa el realisme idealista, però, assistim a un descrèdit de la fantasia, del món de les velles rondalles, dels reis i els prínceps, els dracs i els encanteris. Aquests materials es consideren una proposta escapista, poc adient per a formar ciutadans amb valors democràtics. Per a alguns autors, les rondalles no són només poc adequades, sinó clarament perniciososes; les acusen de ser violentes, masclistes, sectàries, maniquees, excessivament jeràrquiques, reiteratives, obsoletes i d'omplir el cap dels infants amb fantasies



Pere Prat i Ubach

cos establecidos. En segundo lugar, podemos hablar de *uso lúdico* en aquellas obras en las que los elementos propios de los cuentos son invertidos, trastocados, amalgamados, descontextualizados o reinventados con una intención esencialmente festiva, desinhibidora o iconoclasta. En ocasiones, esta inversión se lleva a cabo desde unas premisas ideológicas concretas y, en otras, por el simple placer del juego. El *uso ideológico*, en cambio, sería el propio de las obras que toman los elementos o motivos de los cuentos y los reutilizan, dotándolos de un contenido ideológico muy determinado con una intención esencialmente formativa o adoctrinadora. Por otro lado, el *uso humanizador* lo encontramos en las obras que parten de los personajes arquetípicos de los cuentos, pero los humanizan, dotándolos de sentimientos y actitudes plenamente humanas. En las obras citadas anteriormente, y en las que se escriben posteriormente, hallamos con frecuencia estos usos.

En la Europa posterior a la II Guerra Mundial se desarrolla una literatura infantil y juvenil de carácter esencialmente realista, de un realismo idealizado, a veces edulcorado. En una sociedad herida por la crudeza del gran conflicto bélico y que intenta volver a la normalidad, existe una clara voluntad de empezar de nuevo y de hacer lo posible por no caer en los errores del pasado. La literatura que se desarrolla en las décadas de 1950-60 opta por poner el acento en la importancia del diálogo, la solidaridad, la amistad y los valores de la convivencia en general, y se decanta de forma especial por el grupo como protagonista, más allá del individuo. Se minimizan los conflictos y los aspectos más crudos de la realidad son obviados, ausentes de los libros que se ofrecen a los jóvenes lectores. Paralelamente, sin embargo, al lado del realismo de tono idealista que se sigue escribiendo y publicando, en la década de los años setenta aparece otro realismo que parte del punto de vista diametralmente opuesto, pues propugna que a los jóvenes lectores no les

In post-war Europe, an essentially realistic literature for children and young adults was developed with an idealised, sometimes sweetened realism. In a society wounded by the savagery of that great conflict, a society attempting to return to normality, a clear wish existed to start afresh and do everything in its power not to repeat the errors of the past. The literature developed in the 1950s and 60s chose to put the accent on the importance of dialogue, solidarity, friendship and values of coexistence in general and particularly stressed the group beyond the individual as the protagonist. Conflicts were minimised and the rawest aspects of reality were absent from the books offered to the young reading public. At the same time, nevertheless, next to this realism written in an idealistic tone, which continues to be written and published today, another realism sprang up in the 1970s from a diametrically opposed point of view: it advocated that an artificially sweetened world should not be presented to young people, but rather that they should be shown reality with all its lights and shadows and that the conflicts which shake society and the frailties of the human condition should be openly spoken of; only thus, affirmed the proponents of this trend, would they be able to grasp reality and rebel against it. "New books for children with new problems" was the slogan that opened the door to dealing with subjects that had been considered taboo in young adult literature until then: alcoholism, drugs, suicide, homosexuality, the abandonment of elders, loneliness, the depersonalisation of society, divorce, abuse, etc. This trend, denominated "critical realism", began to circulate in Nordic and Central European countries and would reach literature in Mediterranean lands some years later.

At the same time idealistic realism was prevailing, however, fantasy –the world of old folktales, kings, princes, dragons and spells– was being discredited; they were considered escapist and unsuited to forming

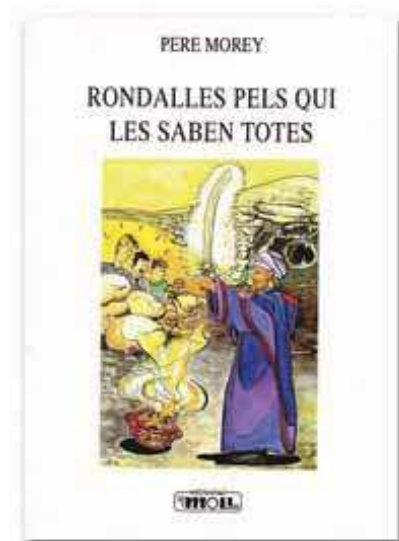
inútils i alienants. En aquest context, tot i que els editors continuen reeditant les narracions de Perrault, els Grimm o Andersen, el cert és que l'herència tradicional és poc o gens present en les obres de nova creació. Tanmateix, a finals de la dècada dels seixanta, i de la mà dels moviments contestataris que sorgeixen als Estats Units i a Europa, es produeix un replantejament d'aquesta situació. «La imaginació al poder» era l'eslògan de més èxit el maig del 68 a París. I la reivindicació de la imaginació com una potencialitat humana que du implícit el germen del canvi i la revolta arribà també a la literatura infantil. En el procés de retorn a la valoració de les velles rondalles cal tenir molt en compte les aportacions de Bruno Bettelheim i de Gianni Rodari. El primer –un psiquiatra d'origen europeu establert als Estats Units–, en la seva famosa obra *The Uses of the Enchantment* publicada a Nova York el 1975 i traduïda a l'espanyol amb el títol de *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, demostra que les rondalles contribueixen de forma decisiva al creixement psicològic i emocional dels infants que les escolten. El segon –un periodista, escriptor i pedagog italià– en publicar l'obra titulada *Grammatica della fantasia* (1977) fa un seguit de propostes innovadores a partir de la idea de jugar amb les rondalles com a forma d'estimular la creativitat oral i escrita dels infants. Els suggeriments de Rodari prest són posats en pràctica per creadors i educadors i impulsen tota una tendència literària que juga amb l'herència tradicional i la reinventa, sovint dotant-la de nous continguts ideològics. D'altra banda, és a la mateixa època que es comença a divulgar entre el gran públic l'obra de Tolkien i que l'alemany Michael Ende assoleix un gran èxit mundial amb les seves novel·les *Momo* i *La història interminable*, ambdues una reivindicació decidida dels valors de la fantasia i del patrimoni folklòric de la humanitat.

#### A la nostra terra, nou planter.

La literatura infantil i juvenil catalana no corre paral·lela a l'europea –almenys fins a la dècada dels anys noranta– per mor de les especials circumstàncies polítiques que pateix el país. Una relativa normalitat de la producció en català no serà possible fins a la introducció del català a l'escola, fet que possibilita un nou públic lector i unes noves necessitats editorials. Tanmateix, encara que amb un cert decalatge temporal respecte d'altres indrets, hi podem trobar les tendències abans citades, que sovint conviuen i es superposen: realisme idealitzat i realisme crític, obres inspirades en la tradició popular, fantasia i realisme fantàstic, etc. En aquest article ens interessa especialment, però, la influència del patrimoni oral en l'obra de creació dels nostres autors. I caldrà que l'anàlitzem d'una manera més detallada.

debemos presentar un mundo falsamente endulzado, sino que se debe mostrar con todas sus luces y sombras, y hablar abiertamente de los conflictos que sacuden a la sociedad y de las flaquezas de la condición humana, sólo así –afirman los partidarios de esta tendencia– los jóvenes podrán tomar conciencia de la realidad y se sublevarán ante ella. «Libros nuevos para niños con problemas nuevos» es la consigna que abre la puerta a tratar temas hasta entonces considerados tabú en la literatura juvenil: el alcoholismo y las drogas, el suicidio, la homosexualidad, el abandono de los mayores, la soledad, la despersonalización de la sociedad, la separación de los padres, los malos tratos, etc. Esta línea, denominada «realismo crítico» se inicia en los países nórdicos y centroeuropeos y llega años más tarde a las literaturas del ámbito mediterráneo.

A la vez que se impone el realismo idealista, sin embargo, asistimos a un descrédito de la fantasía, del mundo de los viejos cuentos, de los reyes y los príncipes, los dragones y los encantamientos. Estos materiales se consideran una propuesta escapista, poco aptos para formar ciudadanos con valores democráticos. Para algunos autores, los cuentos no sólo son poco adecuados, sino claramente perniciosos; los acusan de ser violentos, machistas, sectarios, maniqueos, excesivamente jerárquicos, reiterativos, obsoletos y de llenar la cabeza a los niños de fantasías inútiles y alienantes. En este contexto, aunque los editores siguen reeditando las narraciones de Perrault, los Grimm o Andersen, lo cierto es que la herencia tradicional está poco o nada presente en las obras de nueva creación. Sin embargo, a finales de la década de los sesenta, y de la mano de los movimientos contestatarios que surgen en los Estados Unidos y en Europa, se produce un replanteo de esta situación. «La imaginación al poder» era el eslogan de más éxito en mayo del 68 en París. Y la reivindicación de la imaginación como una potencialidad humana que lleva implícito el germen del cambio y la revuelta llegó también a la literatura infantil. En el proceso de retorno a la valoración de los viejos cuentos se deben tener muy en cuenta las aportaciones de Bruno Bettelheim y de Gianni Rodari. El primero –un psiquiatra de origen europeo afincado en los Estados Unidos–, en su famosa obra *The Uses of the Enchantment* publicada en Nueva York en 1975 y traducida al español con el título de *Psicoanálisis de los cuentos de hadas*, demuestra que los cuentos contribuyen de forma decisiva al crecimiento psicológico y emocional de los niños que los escuchan. El segundo –un periodista, escritor y pedagogo italiano– al publicar la obra titulada *Grammatica della fantasia* (1977) plantea una serie de propuestas innovadoras a partir de la idea de jugar con los cuen-

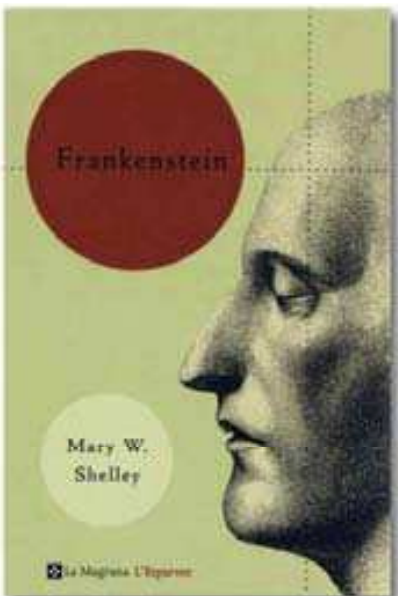


Editorial Moll, Palma, 1994

citizens with democratic values. Not only did some authors consider folktales inappropriate, they viewed them as clearly pernicious and accused them of being violent, sexist, sectarian, extremist, excessively hierarchical, reiterative, obsolete and only good for filling children's heads with useless and alienating fantasies. Although publishers continued to reprint the works of Perrault, the Grimms and Andersen, traditional narrative hardly figured in new works, if at all, in this context. Nevertheless, this view was reconsidered in the late 1960s at the hand of the protest movements that swept over the United States and Europe. "Power to the imagination" was the most successful slogan of May 68 in Paris. And the demands for the imagination as the human potential implicit in the germ of change and revolt also spread to children's literature. Bruno Bettelheim and Gianni Rodari made significant contributions to the process of revaluing old stories. The former, a European psychiatrist who settled in the United States, demonstrated in his famous work *The Uses of the Enchantment*, published in New York in 1975 that stories contribute decisively to the psychological and emotional growth of the children who listen to them. When publishing *Grammatica della fantasia* (1977), the latter, an Italian journalist, writer and educator, posed a series of innovative proposals around the idea of playing with stories as a way to stimulate children's oral and written creativity. Rodari's suggestions were quickly put into practice by creators and educators and stoked an entire literary trend that plays with the traditional inheritance and reinvents it, often infusing it with new ideological content. At the same time, works by Tolkien and German Michael Ende's *Momo* and *The Neverending Story* began to reach a wider reading public in the shape of their novels, both a decided vindication of the values of fantasy and humankind's folkloric heritage.



En primer lloc, cal tenir ben present que les terres de parla catalana són especialment riques en literatura oral, i que aquest patrimoni ha estat àmpliament recollit a tot el domini lingüístic entre finals del s. XIX i la primera meitat del s. XX. La recepció d'aquests materials –un cop transformats en text escrit– entre el gran públic també ha estat important, fins i tot en les èpoques més dures de repressió lingüística. Els aplecs de rondalles, llegendes i cançons eren materials de lectura popular, presents a moltes cases. I la transmissió de viva veu també ha perviscut gairebé fins fa pocs anys. En aquest context, l'ús dels referents folklòrics per part dels escriptors catalans –especialment a partir de finals dels anys setanta, amb l'eclosió d'aquesta literatura– s'ha d'entendre i valorar tenint en compte diversos aspectes. En primer lloc, els autors par-



La Magrana, Barcelona, 2004

teixen d'una herència literària que ells han viscut, perquè d'infants han sentit contar i han llegit les rondalles de les nostres terres, en una formació cultural i sentimental al marge de l'oficial. En segon lloc, com a autors del seu temps els nostres escriptors són sensibles a les tendències literàries del moment –reivindicació de la fantasia com a font de llibertat i creativitat, etc.– i, finalment, l'ús dels referents folklòrics propis esdevé un acte d'afirmació nacional, de valoració de les pròpies arrels i tradicions, sovint negades o menystingudes per la ideologia dominant i la repressió política. No és estrany, doncs, que trobem en la producció d'aquests últims trenta anys una presència important dels referents de la tradició oral en les obres dels nostres autors. Tot i que el punt àlgid d'aquesta tendència el podem situar en els anys vuitanta, amb autors com Mercè Canela, Teresa Duran, Gabriel Janer

tos como forma de estimular la creatividad oral y escrita de los niños. Las sugerencias de Rodari son rápidamente puestas en práctica por creadores y educadores e impulsan toda una tendencia literaria que juega con la herencia tradicional y la reinventa, a menudo dotándola de nuevos contenidos ideológicos. Por otro lado, es en esta misma época que se empieza a divulgar entre el gran público la obra de Tolkien y que el alemán Michael Ende alcanza un gran éxito mundial con sus novelas *Momo* y *La historia interminable*, ambas una reivindicación decidida de los valores de la fantasía y del patrimonio folclórico de la humanidad.

#### En nuestro país, un nuevo plantel.

La literatura infantil y juvenil catalana no corre paralela a la europea –por lo menos hasta la década de los años noventa– debido a las especiales circunstancias políticas que sufre el país. Una relativa normalidad de la producción en catalán no será posible hasta la introducción de esta lengua en la escuela, hecho que posibilitó un nuevo público lector y unas nuevas necesidades editoriales. Sin embargo, y aunque con un cierto desfase temporal respecto a otros lugares, podemos hallar las tendencias antes citadas, que a menudo conviven y se superponen: realismo idealizado y realismo crítico, obras inspiradas en la tradición popular, fantasía y realismo fantástico, etc. En este artículo nos interesa especialmente, sin embargo, la influencia del patrimonio oral en la obra de creación de nuestros autores. Y será necesario que lo analicemos de un modo más detallado.

En primer lugar, cabe destacar que las tierras de habla catalana son especialmente ricas en literatura oral, y que este patrimonio fue sobradamente recogido en todo el dominio lingüístico entre finales del s. XIX y la primera mitad del s. XX. La recepción de estos materiales –una vez transformados en texto escrito– entre el gran público también ha sido importante, incluso en las épocas más duras de represión lingüística. Las colecciones de cuentos, leyendas y canciones eran materiales de lectura popular, presentes en muchos hogares. Y la transmisión de viva voz también ha casi pervivido hasta hace pocos años. En este contexto, el uso de los referentes folclóricos por parte de los escritores catalanes –especialmente a partir de finales de los años setenta, con la eclosión de esta literatura– se debe entender y valorar teniendo en cuenta diversos aspectos. En primer lugar, los autores parten de una herencia literaria que ellos han vivido, pues de niños oyeron contar y leyeron las rondalles, los cuentos de nuestras tierras, en una educación cultural y sentimental al margen de la oficial. En segundo lugar, como autores de su tiempo, nuestros escritores son sensibles a las tendencias literarias del momento –reivindicación de la

#### A new source in our country

The history of Catalan literature for children and young people does not run parallel to Europe's, at least until the 1980s, because of Spain's special political circumstances. A relatively normal production in Catalan would not be possible until the language was introduced into schools, which created a new reading public and new publishing needs. Nevertheless, and although with a certain time lag with respect to other places, the above trends often coexisted and coincided: idealised realism and critical realism, works inspired by popular tradition, fantasy and fantastical realism, etc. However, the influence of the oral tradition on works by Catalan authors is what interests us here and needs to be examined in more detail.

In the first place, it should be mentioned that the territories where Catalan is spoken are especially rich in oral literature and that this heritage was thoroughly documented throughout its linguistic dominion between the late nineteenth century and the first half of the twentieth. These materials –once transformed into written texts– were warmly received by the general reading public, even during times of the harshest linguistic repression. Collections of folktales, legends and songs were popular and widespread reading material, present in many homes and their transmission through a living live voice also survived until just a few years ago. Within this context, the use of folkloric referents by Catalan writers –especially from the late 1970s on, when this literature burst on the scene– should be understood and assessed with several different factors in mind. In the first place, these authors started from a literary inheritance they had experienced as children listening to, being told and reading *rondalles*, the stories of our homeland, in a cultural and sentimental education independent from what was officially being offered. Secondly, as authors that belonged to their times, our writers were sensitive to contemporary literary movements –the demand for fantasy as a source of freedom and creativity, etc.– and finally, the use of local folkloric references became an act of national affirmation, an appreciation of our roots and traditions, which had often been denied or despised by the dominant ideology and political repression. Thus, it is no surprise to find a myriad of references to the oral tradition in our authors' works in the past thirty years. This trend culminated in the 1980s, with authors such as Mercè Canela, Teresa Duran, Gabriel Janer Manila, Miquel Rayó, Pere Mbrey, Llorenç Giménez, Empar de Lanuza and many others. It is interesting to note that the bond between author and oral literature is clearest and deepest among the authors of the Balearic Islands. No doubt, the explanation can be found in the influence the *Aplec de*



La Magrana, Barcelona, 1997.

Manila, Miquel Rayó, Pere Mbrei, Llorenç Giménez, Empar de Lanuza i molts d'altres. Val a dir també que és entre els autors de les illes Balears on la vinculació entre literatura d'autor i literatura oral és més palesa i aprofundida. La causa, és –sens dubte– el pes que l'*Aplec de Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó* ha tingut en la formació humana i literària dels nostres escriptors. Les rondalles d'Alcover, un corpus de prop de quatre-centes narracions recollides de viva veu de gent de Mallorca i reelaborades pel recopilador amb una prosa rica i acolorida –una veritable joia literària–, constitueixen un dels reculls més valuosos d'Europa i han tingut a Mallorca una recepció extraordinària. Cal, també, reconèixer la influència d'altres recopiladors, com Joan Amades a Catalunya, Enric Valor al País Valencià o Esteve Caseponce a la Catalunya Nord.

És impossible citar i comentar totes les obres publicades amb influència de les rondalles, per això, ens limitarem a esmentar algunes de les que considerem més significatives, per un o altre aspecte. Per exemple, els llibres guardonats en les tres primeres convocatòries del Premi Guillem Cifre de Colonya –creat el 1981 per la Caixa de Colonya, a Pollença– són *El raim del sol i de la lluna* (1982) de Miquel Rayó, *Els set enigmes de l'iris* (1983) de Mercè Canela i *En Miquel sobre l'asfalt* (1985) de Joaquim Carbó. Les tres obres són diferents però alhora molt semblants, ja que parteixen de la voluntat dels autors de treballar a partir de la tradició que ens forneix el món de les rondalles i actualitzar-la. Així Rayó, Canela i Carbó construeixen tres relats on s'entremesclen els motius rondallístics amb la temàtica pròpia de la literatura per a adolescents: el

fantasia como fuente de libertad y creatividad, etc.– y, finalmente, el uso de los referentes folclórico propios pasa a ser un acto de afirmación nacional, de valoración de las propias raíces y tradiciones, a menudo negadas o menospreciadas por la ideología dominante y la represión política. Así pues, no es extraño que encontremos en la producción de estos últimos treinta años una presencia importante de los referentes de la tradición oral en las obras de nuestros autores. El punto álgido de esta tendencia lo podemos situar en los años ochenta, con autores como Mercè Canela, Teresa Duran, Gabriel Janer Manila, Miquel Rayó, Pere Mbrei, Llorenç Giménez, Empar de Lanuza y muchos otros. Cabe señalar también que es entre los autores de las islas Baleares donde la vinculación entre literatura de autor y literatura oral es más patente y profundizada. La causa, es –sin duda– el peso que el *Aplec de Rondaies Mallorquines d'en Jordi des Racó* ha tenido en la formación humana y literaria de nuestros escritores. Las rondallas de Alcover, un corpus de cerca de cuatrocientas narraciones recogidas de viva voz de personas de Mallorca y reelaboradas por el recopilador con una prosa rica y colorista –una verdadera joya literaria–, constituyen una de las colecciones más valiosas de Europa y han gozado en Mallorca de una recepción extraordinaria. Se debe reconocer así mismo la influencia de otros recopiladores, como Joan Amades en Cataluña, Enric Valor en el País Valenciano o Esteve Caseponce en la Cataluña Norte.

Es imposible citar y comentar todas las obras publicadas con influencia de las rondallas, por ello nos limitaremos a mencionar algunas de las que consideramos más significativas, por uno u otro aspecto. Por ejemplo, los libros galardonados en las tres primeras convocatorias del Premio Guillem Cifre de Colonya –creado en 1981 por la Caixa de Colonya, en Pollença– son *El raim del sol i de la lluna* (1982) de Miquel Rayó, *Els set enigmes de l'iris* (1983) de Mercè Canela y *En Miquel sobre l'asfalt*<sup>3</sup> (1985) de Joaquim Carbó. Las tres obras son diferentes pero a la vez muy semejantes, ya que parten de la voluntad de los autores de trabajar a partir de la tradición que nos proporciona el mundo de las rondallas y actualizarla. De este modo, Rayó, Canela y Carbó construyen tres relatos en los que se entremezclan los motivos rondallísticos con la temática propia de la literatura para adolescentes: el crecimiento, el descubrimiento del otro sexo, las relaciones con los adultos y también con nuevos problemas sociales como la destrucción de la naturaleza o la despersonalización de las grandes ciudades. El resultado son tres obras muy atractivas, muy trabajadas literariamente, con abundantes referencias a la literatura culta y a la popular, con pinceladas de desmitifi-

*Rondaies Mallorquines d'en Jordi d'es Racó* has had on our writers' human and literary education. Alcover's *Rondalles*, a corpus of nearly four hundred tales gathered from the living voices of the people of Mallorca and rewritten by the compiler in a rich, colourful prose –a true literary jewel– is one of the most valuable collections in all of Europe and has enjoyed extraordinary popularity in Mallorca. The influence of other compilers, such as Joan Amades in Catalonia, Enric Valor in the region of Valencia and Esteve Caseponce in French Catalonia, must also be given their due.

It is impossible to mention and comment on all the published works that have been influenced by *rondalles*; we will therefore restrict ourselves to mentioning those we consider most significant for one reason or another. For example, the award-winning books in the three first Guillem Cifre de Colonya Prize competitions –created in 1981 by the bank Caixa de Colonya in Pollença– were *El raim del sol i de la lluna* (1982) by Miquel Rayó, *Els set enigmes de l'iris* (1983) by Mercè Canela and *En Miquel sobre l'asfalt*<sup>3</sup> (1985) by Joaquim Carbó. The three works are very different, yet similar at the same time, since they sprang from the authors' desire to work from the tradition provided by the world of *rondalles* and update it. Thus, Rayó, Canela and Carbó constructed three stories in which motifs from *rondalles* intermingle with themes related to adolescent literature: growing up, discovering the opposite sex, relationships with adults and new social problems, such as the destruction of nature or the depersonalisation of big cities. The results were three very literarily-speaking elaborate and attractive works abounding with references



La Galera, Barcelona, 1985



creixement, la descoberta de l'altre sexe, les relacions amb els adults i també amb nous problemes socials com la destrucció de la natura o la despersonalització de les grans ciutats. El resultat són tres obres molt atractives, força treballades literàriament, plenes de referències a la literatura culta i la popular, amb pinzellades de desmitificació –per exemple, un inolvidable gegant vegetarià que plora la pèrdua de la seva estimada dona d'aigua a *El raim del sol i de la lluna*– i amb una estructura complexa i alhora molt ben lligada, especialment remarcable en *Els set enigmes de l'iris*. Tres llibres que encara avui són llegits amb plaer i passió pels joves lectors i que els poden servir de pont per a altres lectures i descobertes.

Miquel Rayó després d'*El raim del sol i de la lluna* publicà dos llibres més que amb el primer conformen una trilogia: *El secret de la fulla d'alzina* i *La bella ventura*. En els tres batega l'herència popular de les rondalles, la tradició artúrica i la referència en clau simbòlica als problemes del nostre temps: la comunicació, la por a assolir la maduresa, la pèrdua de la capacitat de fabular, etc. També Gabriel Janer és un mestre a l'hora de treballar amb l'herència popular i dotar-la de nova significació, tot accentuant els aspectes més poètics. Així, trobem sovint inserides en les seves obres llegendes o contalles preses de la tradició, posades en boca de velles sàvies, d'animals que parlen o d'actors ambulants. I també el gust pel joc amb la llengua, amb l'ús d'endevinalles, embarbussaments i cançons populars, sovint formulades com un repte al lector. Tant en la seva abundant obra narrativa com en la producció teatral –més escassa– Janer Manila sempre reformula la tradició oral. Pere Morey, per la seva banda, en fa un ús molt divers, des d'aquelles *Rondalles pels qui les saben totes* fins a les obres més recents, les referències a les rondalles en l'obra de Morey solen tenir un toc d'humor i són un joc de complicitat amb el lector per parlar –en un clar paralelisme– dels problemes presents, amb dracs que no són altra cosa que excavadors que destrossen el territori o agressors en forma d'especuladors immobiliaris. A partir dels anys noranta alguns nous autors s'incorporen a aquesta tendència. És el cas de Rosa M. Colom, que recrea sovint els vells mites mediterranis, com la llegenda de la dona d'aigua al relat curt *La Salrana* o usa el llenguatge i les estructures pròpies de les rondalles per escriure contes nous, com fa a *La dama blanca*. A Eivissa, autors com Bernat Joan o Iolanda Bonet també s'inspiren en la rica mitologia de la seva illa per conformar històries que parlen de conflictes vells i nous. I tampoc és absent el patrimoni rondallístic a l'obra per a joves d'autors menorquins, com Ponç Pons o Pau Faner.

cación –por ejemplo, un inolvidable gigante vegetariano que llora la pèrdua de su querida mujer de agua en *El raim del sol i de la lluna*– y con una estructura compleja y al mismo tiempo muy bien atada, especialmente remarcable en *Els set enigmes de l'iris*. Tres libros que aún hoy son leídos con placer y pasión por los jóvenes lectores y que les pueden servir de puente para otras lecturas y descubrimientos.

Miquel Rayó, tras *El raim del sol i de la lluna*, publicó otros dos libros que, junto con el primero, forman una trilogía: *El secret de la fulla d'alzina*<sup>4</sup> y *La bella ventura*. En los tres late la herencia popular de las rondallas, la tradición artúrica y la referencia en clave simbólica a los problemas de nuestro tiempo: la incomunicación, el miedo a alcanzar la madurez, la pérdida de la capacidad de fabular, etc. También Gabriel Janer es un maestro a la hora de trabajar con la herencia popular y dotarla de nueva significación, acentuando sus aspectos más poéticos. En sus obras a menudo hallamos insertadas leyendas o fábulas tomadas de la tradición, puestas en boca de viejas sabias, de animales que hablan o de actores ambulantes. Y también el gusto por el juego con la lengua, con el uso de adivinanzas, trabalenguas y canciones populares, a menudo formuladas como un reto al lector. Tanto en su abundante obra narrativa como en la producción teatral –más escasa– Janer Manila siempre reformula la tradición oral. Pere Morey, por su parte, hace un uso muy diverso de ella; desde aquellas *Rondalles pels qui les saben totes*<sup>5</sup> hasta las obras más recientes, las referencias a las rondallas en la obra de Morey suelen poseer un toque de humor y constituyen un juego de complicidad con el lector para hablar –en un claro paralelismo– de los problemas presentes, con dragones que no son otra cosa que excavadoras que destrozán el territorio o agresores en forma de especuladores inmobiliarios. A partir de los años noventa algunos nuevos autores se incorporan a esta tendencia. Es el caso de Rosa M. Colom, que a menudo recrea los viejos mitos mediterráneos, como la leyenda de la mujer de agua en el relato corto *La Salrana* o usa el lenguaje y las estructuras propias de las rondallas para escribir cuentos nuevos, como hace en *La dama blanca*. En Ibiza, autores como Bernat Joan o Iolanda Bonet también se inspiran en la rica mitología de su isla para forjar historias que hablan de conflictos viejos y nuevos. Y tampoco está ausente el patrimonio rondallístico en la obra para jóvenes de autores menorquines, como Ponç Pons o Pau Faner.

De las semillas de antaño a los frutos de hoy En un sentido amplio podemos decir que la lucha del bien contra el mal es uno de los temas más tratados en todas las literaturas, tanto en las dirigidas a jóvenes como en las de adultos. Del mismo modo, gran parte de

to both high and popular literature, with touches of demystification. Two examples of this are the unforgettable vegetarian giant crying over the loss of his dear water woman in *El raim del sol i de la lluna* and the tightly constructed, complex structure that is especially remarkable in *Els set enigmes de l'iris*. These three books are still being read today with pleasure and passion by the young reading public and serve as a bridge to other readings and discoveries.

Miquel Rayó published two other books after *El raim del sol i de la lluna* which form a trilogy with it: *El secret de la fulla d'alzina* and *La bella ventura*.<sup>4</sup> The three team with the *rondalles'* popular inheritance, the Arthurian tradition and symbolic references to the problems of our day: the lack of communication, the fear of growing up, the loss of the capacity to use the imagination, and so on. Gabriel Janer is another master at infusing popular tradition with new meaning and accentuating its more poetic aspects. Legends and fables drawn from tradition often populate his works in the mouths of wise elders, talking animals and wandering minstrels, as does a taste for word play, riddles, tongue twisters and folksongs, often formulated as a challenge to the reader. Janer Manila reformulates the oral tradition in his abundant narrative work as well as in his plays, which are fewer in number. Pere Morey also borrows from Mallorcan folktales profusely, from *Rondalles pels qui les saben totes*<sup>5</sup> to his most recent works, yet the references to *rondalles* in Morey's works usually have a touch of humour and earn the reader's complicity to address –in a clear parallel– today's problems, with dragons who are actually excavators that destroy the earth and aggressors in the shape of real estate speculators. Since the 1990s, this trend has enlisted several new authors, such as Rosa M. Colom, who often recreates old Mediterranean myths, such as the legend of the water woman in the short story *La Salrana*, or uses the typical language and structures in folktales as the basis for new stories, such as *La dama blanca*. Authors such as Bernat Joan and Iolanda Bonet in Ibiza also draw inspiration from the island's rich mythology to forge stories that grapple with old and new conflicts. And the imprint of *rondalles* is not lacking in young adult literature by Menorcan authors, such as Ponç Pons and Pau Faner.

#### From yesterday's seed to today's harvest

In a broad sense, it can be said that the struggle of good against evil is one of the most common themes in all literatures, both for young people as well as for adults. Likewise, a number of *rondalles*, especially the fantastical ones, can be reduced to this generic theme. Nevertheless, the hero is often the vehicle for this struggle and he goes through a process on transformation

### De les llavors d'antany als fruits d'avui

En un sentit ampli podem dir que la lluita del bé contra el mal és un dels temes més tractats a totes les literatures, tant en les adreçades a joves com en les d'adults. També gran part de les rondalles, i especialment les meravelloses, es poden reduir a aquest tema genèric. Però, sovint aquesta lluita es vehicula a través d'un heroi, i aquest heroi viu al llarg del relat tot un procés de transformació que no és més que un camí cap a l'assoliment de la maduresa, que culmina quan aconseguen vèncer aquest mal al qual s'ha d'enfrontar. El tema, en la seva doble articulació, és ben present en la literatura actual. Així, na Sara i en David d'*Els set enigmes de l'iris* o l'Oriol d'*El raim del sol i de la lluna*, maduren gràcies als obstacles que han de superar per retrobar-se, així com ho fan les heroïnes o els herois de les rondalles. Hi ha, però, un tema que neix de la rondalla i es manifesta únicament en els llibres actuals: la valoració i la reivindicació de la narració oral. Els autors reivindiquen la narració oral a través de la inclusió d'aquests relats en les seves obres, és a dir en fan un ús vindicatiu, un ús carregat de significacions i connotacions actuals, com a resposta a un món on cada vegada la relació amb el meravellós a través de la paraula viva és més escassa. En la mateixa línia, de tema que neix de la rondalla però que no coincideix amb el de la rondalla, tenim la valoració del poder de la imaginació, tal i com passa a *Utinghami, el rei de la boira* (1979) de Mercè Canela, la història d'una peripècia iniciàtica amb l'ajut de la màgia per a recuperar la imaginació dels infants.



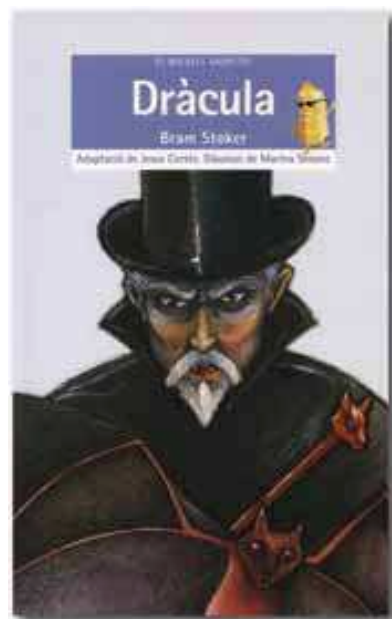
W.W. Denslow

las rondallas, y especialmente las maravillosas, se pueden reducir a este tema genérico. Sin embargo, a menudo esta lucha se vehicula a través de un héroe, y este héroe vive a lo largo del relato todo un proceso de transformación que no es más que un camino hacia la consecución de la madurez, que culmina cuando consigue vencer este mal al que se debe enfrentar. El tema, en su doble articulación, se halla muy presente en la literatura actual. De este modo, Sara y David en *Els set enigmes de l'iris* u Oriol en *El raim del sol i de la lluna*, maduran gracias a los obstáculos que deben superar para reencontrarse, tal como hacen las heroínas o los héroes de los cuentos. Con todo, hay un tema que nace de la rondalla y que se manifiesta únicamente en los libros actuales: la valoración y la reivindicación de la narración oral. Los autores reivindican la narración oral a través de la inclusión de estos relatos en sus obras, es decir, hacen un uso vindicativo, un uso cargado de significaciones y connotaciones actuales, en respuesta a un mundo donde cada vez es más escasa la relación con lo maravilloso a través de la palabra viva. En la misma línea, de tema que nace de la rondalla pero que no coincide con el de ésta, tenemos la valoración del poder de la imaginación, tal y como sucede en *Utinghami, el rei de la boira* (1979) de Mercè Canela, la historia de una peripècia iniciàtica con la ayuda de la magia para recuperar la imaginación de los niños.

Los autores también nos hablan de ecología mediante elementos de la tradición popular: la uva mágica que devolverá el sueño a la princesa y permitirá que vuelva a girar la rueda del tiempo, el gigante transformado en montaña desde el momento en que los hombres habitaron la región, el campo preservado de la mano del hombre porque en él moran dos amantes convertidos en flores durante mil años, etc. Tenemos, por lo tanto, una cantidad importante de temas actuales –ecología, reivindicación de la libertad, de la imaginación, de la solidaridad, etc.– tratados a través de elementos tomados de la tradición popular.

Respecto a la estructura de los relatos actuales, aunque en una producción tan diversa se dan todo tipo de estructuras, hemos podido detectar una repetición insistente del modelo propio del cuento maravilloso que estableció V. Propp. La estudiosa M. Bortolussi<sup>6</sup> ya demostró que la estructura propia del cuento tradicional era la que mejor se adaptaba a la recepción infantil. De un modo espontáneo, los autores actuales siguen estos esquemas que, por otro lado, implican una gran dosis de lógica narrativa. En ocasiones, los autores estructuran directamente su obra a imitación de un tipo de cuento popular o de una rondalla determinada.

En lo que se refiere a los personajes, el modelo de héroe y de heroína se reproduce



Edicions Bromera, València, 2005

during the story that is nothing less than the path to maturity that culminates when he manages to defeat the evil he is forced to confront. Both aspects of this theme are very popular in contemporary literature. Thus, Sara and David in *Els set enigmes de l'iris* and Oriol in *El raim del sol i de la lluna* grow up thanks to the obstacles they must overcome to find again themselves, as heroes and heroines in folktales do. Yet, there is a theme taken from *rondalles* that is manifest solely in books today: the appreciation of and vindication of oral narration, which writers achieve through its inclusion in their stories, i.e., they imbue it with contemporary meaning and connotations in response to a world in which the relationship with the fantastic through living words is rapidly shrinking. Along the same lines, a theme that derives from *rondalles*, yet is not common in them is an appreciation of the power of the imagination, as in Mercè Canela's *Utinghami, el rei de la boira*<sup>6</sup> (1979), the story of a eventful journey of initiation aided by magic to recapture children's imaginations.

Our authors also address ecology through elements from the oral tradition: the magic grape that allows the princess to sleep again and the wheel of time to start turning once more, the giant transformed into a mountain once men populate the region, the countryside preserved from man's intervention because of two lovers who turned into flowers and dwelt there for a thousand years, as well as others. Hence, many contemporary themes –ecology, the vindication of freedom, the imagination, solidarity, etc.– are treated through the use of elements borrowed from the popular tradition.

As regards the structure of today's stories, although such a diverse production





Ray Cramer



També amb elements de la tradició popular els autors ens parlen d'ecologia: el raim màgic que tornarà el son a la princesa i permetrà que torni a girar la roda del temps, el gegant transformat en muntanya des del moment que els homes habitaren la contrada, el camp preservat de la mà de l'home perquè hi habiten dos amants convertits en flors durant mil anys, etc. Tenim, per tant, una quantitat important de temes actuals –ecologia, reivindicació de la llibertat, de la imaginació, de la solidaritat, etc.– tractats a través d'elements presos de la tradició popular.

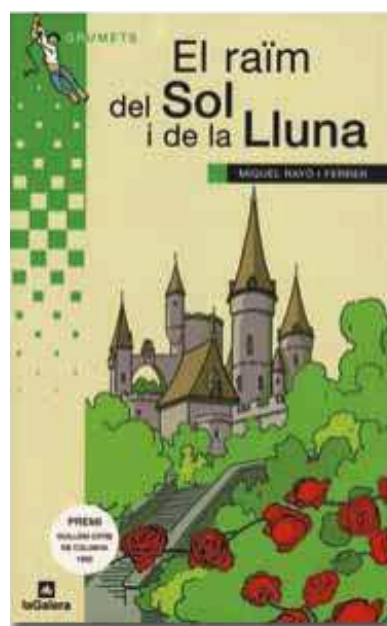
Pel que fa a l'estructura dels relats actuals, tot i que en una producció tan diversa hi ha tota mena d'estructures, hem pogut copsar una repetició insistent del model propi de la rondalla meravellosa que establí V. Propp. L'estudiosa M. Bortolussi<sup>2</sup> ja demostrà que l'estructura pròpia del conte tradicional era la que millor s'adaptava a la recepció infantil. D'una manera espontània els autors actuals segueixen aquests esquemes que, d'altra banda, impliquen una gran dosi de lògica narrativa. En ocasions, els autors estructuraven directament la seva obra a imitació d'un tipus de conte popular o d'una rondalla determinada.

Pel que fa als personatges, el model d'heroi i el d'heroïna es reproduïx gairebé de forma invariable a la rondalla i al conte modern: són nens o nenes, joves o al·lotes, decidits, plens de generositat, coratjosos i nets de cor, que –ajudats sovint per un element màgic que han obtingut gràcies a les seves qualitats– aconseguïen l'objectiu que es proposaven. El mateix passa amb els donants: persones adultes –sovint de sexe femení–, d'aparença humil, que mantenen una relació especial amb la naturalesa o amb el món màgic. En canvi, on hi ha hagut transformacions importants és entre els agressors. Molts dels agressors tradicionals, especialment els animalitzats –els llops i en menor mesura els dracs–, però també els humans –com és ara les conegudes madrastrès– han desaparegut o bé han canviat el rol original i s'han transformat en auxiliars. Els agressors que sovintegen a les novel·les i contes actuals són personatges que es mouen pel propi plaer de fer el mal o per cobdícia, ambició o ànsies de poder: negociants, especuladors, destructors de l'entorn, poderosos que abusen de llurs privilegis, etc.

Tot un altre tema és el dels personatges meravellosos. Són, indiscutiblement, uns dels elements més atractius de les rondalles i les característiques que els són pròpies ens resulten familiars a tots. Aquesta mateixa popularitat ha contribuït a empobrir-los i fer-ne un estereotip proper a la caricatura. En aquest sentit vull remarcar que alguns autors s'han resistit a aquest joc de superficialitat i han fet dels personatges meravellosos éssers de carn i os, amb una història, un

casi de forma invariable en la rondalla i en el cuento moderno: son niños o niñas, chicos o chicas, decididos, llenos de generosidad, valientes y puros de corazón, que –ayudados a menudo por un elemento mágico que han obtenido gracias a sus cualidades– alcanzan el objetivo que se proponían. Lo mismo sucede con los donantes: personas adultas –a menudo de sexo femenino–, de apariencia humilde, que mantienen una relación especial con la naturaleza o con el mundo mágico. En cambio, donde ha habido transformaciones importantes es entre los agresores. Muchos de los agresores tradicionales, especialmente los animalizados –los lobos y en menor medida los dragones–, aunque también los humanos –como las conocidas madrastras–, han desaparecido o bien han cambiado su rol original y se han transformado en auxiliares. Los agresores que pueblan las novelas y los cuentos actuales son personajes que se mueven por el propio placer de hacer el mal o por codicia, ambición o ansias de poder: negociantes, especuladores, destructores del entorno, poderosos que abusan de sus privilegios, etc.

Otro gran tema es el de los personajes maravillosos. Son, indiscutiblemente, unos de los elementos más atractivos de las rondallas y las características que les son propias nos resultan familiares a todos. Esta misma popularidad ha contribuido a empobrecerlos y a degenerar en un estereotipo próximo a la caricatura. En este sentido quiero señalar que algunos autores se han resistido a este juego de superficialidad y han hecho de los personajes maravillosos seres de carne y hueso, con una historia, un sentido y unos sentimientos. En muchos de los libros que hemos analizado, sobre todo en los dirigidos a lectores adolescentes, podemos encontrar personajes tan logrados –y por eso mismo tan inolvidables– como la terrible Andraixa (*Ulls de gat mesquer*<sup>3</sup>, de Joan Barceló, 1979), el viejo mago bonachón y despistado que creó *El bosc encantat* (Joles Sennell, 1982) o los magos Berard y Bellroc, de *El raim del sol i de la lluna*. Ninguno de ellos es un personaje plano o caricaturizado por la vía fácil, de todos nos llega algo que va más allá del gato negro o el sombrero puntiagudo. En cuanto a las hadas, podemos decir también que los autores engarzan con la tradición popular del país. Escasean las hadas evanescentes –de tipo nórdico– y abundan las «jaietes» (yaietas), ancianas de aspecto humilde que conceden un don al héroe tras haber comprobado su bondad. También tienen una cierta tradición en nuestras rondallas las mujeres de agua y las reencontramos en los cuentos modernos. Por otro lado, los gigantes pavorosos y caníbales de las rondallas, que siempre eran vencidos por la astucia, pero que gozaban de fuerza y de poder, lo que los convertía en un enemigo temible, han dado



La Galera, Barcelona, 2002

encompasses all type of structures, it is possible to detect an insistent repetition of the model typical of the fantasy tale popularised by V. Propp. Scholar M. Bortolussi<sup>7</sup> has already demonstrated that the structure inherent in traditional folktales was the one that was best suited to children. Today's authors spontaneously follow these patterns, which, furthermore, involve a large dose of narrative logic. At times, our authors directly structure their work in imitation of a type of popular folktale or a specific *rondalla*.

As for the characters, the hero model is almost invariably reproduced in *rondalles* and modern stories: boys and girls full of generosity and determination, brave and pure of heart who reach their objectives, often aided by a magical element their attributes have helped secure. The same is true of the donors: adults –often females– of humble appearance, who maintain a special relation with nature or the world of magic. However, it is the aggressors who have undergone the most significant transformations. Many traditional aggressors, especially the animalised ones –wolves and to a lesser extent, dragons, although humans such as the well-known stepmothers sometimes feature– have disappeared or changed their original purpose to become helpers. The aggressors who populate today's novels and stories are characters motivated by the pleasure intrinsic in doing evil deeds or by greed, ambition or the itch for power: traders, speculators, those who destroy the environment, people in positions of power who abuse their privileges, etc.

Another popular theme is characters with superpowers. Fantastical characters are unquestionably some of the most attractive elements in *rondalles* and their traits are

sentit i uns sentiments. A molts dels llibres que hem analitzat, sobretot en els adreçats a lectors adolescents, podem trobar personatges tan aconseguits –i per això mateix tan inoblidables– com la terrible Andraixa (*Ulls de gat mesquer*, de Joan Barceló, 1979), el vell mag bonifaci i despistat que creà *El bosc encantat* (Joles Sennell, 1982) o els mags Berard i Bellroc, d'*El raim del sol i de la lluna*. Cap d'ells és un personatge pla o caricaturitzat per la via fàcil, de tots ens arriba quelcom que va més enllà del gat negre o el capell punxegut. Pel que fa a les fades, també podem dir que els autors lliguen amb la tradició popular del país. Escassegen les fades evanescents –de tipus nòrdic– i sovintegen les «jaietes», dones d'aspecte humil que concedeixen un do a l'heroi després d'haver comprovat la seva bondat. També tenen una certa tradició en les nostres rondalles les dones d'aigua i les retrobem en els contes moderns. D'altra banda, els gegants paorosos i caníbals de les rondalles, que sempre eren vençuts per l'astúcia, però que gaudien de força i de poder, la qual cosa els feia ser un enemic temible, han donat lloc als gegants actuals. Els gegants dels contes moderns són tranquils, ecologistes i un xic betzols. La seva prodigiosa estatura és sempre posada al servei de la comunitat o de l'heroi i els petits conflictes que inicialment puguin causar es resolen per la via del diàleg. Més abundants que els gegants són els «éssers diminuts», que conserven llur aparença i hàbitat tradicionals; actuen com a auxiliars –mai no ho fan com a agressors– i estan lligats directament a la natura, de tal forma que en són una clara personificació. Menció a part mereix el cas dels dimonis o diables. A la tradició popular catalana trobem tota classe de dimonis que apareixen en les rondalles més diverses. Mossèn Alcover tenia una gràcia especial per descriure'ls, sempre en un to faceriós, i són conegudes les llargues tirallongues enumeratives de *dimonis, dimoniets, dimonions, dimoniarros, dimonietxos, dimoniús...* (diablos, diablillos, diablazos, diablones...) Pues bien, estos personajes tan arraigados en nuestra cultura, que llenan calles y plazas en las fiestas populares y están presentes en los cuentos más tradicionales, prácticamente han desaparecido de la literatura infantil actual. Este hecho no se puede atribuir más que a un deseo consciente de eliminar cualquier elemento que pueda remitir, de una forma u otra, al mundo religioso. Pero no es sólo eso, todos los personajes del miedo han desaparecido o se han transformado en simples sombras –amables, simpáticas o ridículas– de lo que habían sido: la fuerza oscura e irracional del lobo, el misterio de los fantasmas o de los espíritus de los muertos, la amenaza del hombre del saco, el poder misterioso de las brujas... Todos estos elementos han sufrido una racionalización que los ha despojado de buena parte de su atractivo o, en ocasiones, se ha optado por el camino de la ternura, y entonces se han vuelto próximos, han pasado de ser amenazas a ser personajes que necesitan afecto, comprensión y diálogo.



Apeles Mestres

lugar a los gigantes actuales. Los gigantes de los cuentos modernos son tranquilos, ecologistas y algo bobalicones. Su prodigiosa estatura se pone siempre al servicio de la comunidad o del héroe y los pequeños conflictos que inicialmente puedan causar se resuelven por la vía del diálogo. Más abundantes que los gigantes son los «seres diminutos», que conservan su apariencia y hábitat tradicionales; actúan como auxiliares –nunca como agresores– y están directamente vinculados a la naturaleza, de tal modo que constituyen una clara personificación de la misma. Mención aparte merece el caso de los demonios o diablones. En la tradición popular catalana hallamos toda clase de demonios que aparecen en las rondallas más diversas. Mossèn Alcover tenia una gracia especial para describirlos, siempre en un tono dicharachero, y son conocidas las largas retahílas enumerativas de *dimonis, dimoniets, dimonions, dimoniarros, dimonietxos, dimoniús...* (diablos, diablillos, diablazos, diablones...) Pues bien, estos personajes tan arraigados en nuestra cultura, que llenan calles y plazas en las fiestas populares y están presentes en los cuentos más tradicionales, prácticamente han desaparecido de la literatura infantil actual. Este hecho no se puede atribuir más que a un deseo consciente de eliminar cualquier elemento que pueda remitir, de una forma u otra, al mundo religioso. Pero no es sólo eso, todos los personajes del miedo han desaparecido o se han transformado en simples sombras –amables, simpáticas o ridículas– de lo que habían sido: la fuerza oscura e irracional del lobo, el misterio de los fantasmas o de los espíritus de los muertos, la amenaza del hombre del saco, el poder misterioso de las brujas... Todos estos elementos han sufrido una racionalización que los ha despojado de buena parte de su atractivo o, en ocasiones, se ha optado por el camino de la ternura, y entonces se han vuelto próximos, han pasado de ser amenazas a ser personajes que necesitan afecto, comprensión y diálogo.

familiar to all. This same popularity has contributed to impoverishing them to the point where they have degenerated into cartoon-like stereotypes. However, some authors have resisted this superficial game and invented fantastical flesh-and-bone characters with histories, senses and feelings. Many of the books analysed thus far, especially those for adolescent readers, contain unforgettable characters such as these, e.g., the terrible Andraixa (*Ulls de gat mesquer*<sup>8</sup> by Joan Barceló, 1979), the kindly, absent-minded old wizard who created *El bosc encantat*<sup>9</sup> (Joles Sennell, 1982) and Berard and Bellroc, the magicians in *El raim del sol i de la lluna*. None of them is a two-dimensional character or easy caricature; all contribute more than the simple black cat or pointy hat. Our authors are also consistent with our tradition as regards fairies. Evanescent Nordic-style fairies are scarce and *jaietes* –old, humble-looking crones who grant a gift to the hero after verifying his goodness– abound. Water women also enjoy a certain popularity in our *rondalles* and can be found again in modern stories. On the other hand, the terrifying, cannibal giants in the *rondalles* who were always defeated by cleverness despite the strength and power that made them such fearful enemies have yielded to a modern kind of giant. These new giants are calm, environmentally-conscious and somewhat foolish. Their prodigious stature is always made to serve the community or the hero and the small conflicts they may cause at first are solved through dialogue. More abundant than giants are “little people” who keep to their traditional appearance and habitat; they act as helpers –never as aggressors– and are linked directly to nature in a way that makes them a clear personification thereof. Demons and devils are special cases. All kinds of demons can be found in widely diverse forms in traditional *rondalles* in Catalan. Alcover had a special talent for describing them jocularly and was famous for his many diminutives, such as *dimonis, dimoniets, dimonions, dimoniarros, dimonietxos, dimoniús* and many others. Although these characters have deep roots in our culture, fill our streets and squares during town festivals and are present in most traditional stories, they have all but vanished from contemporary children's literature. This cannot be attributed to anything but a conscious desire to suppress all elements that might reflect the world of religion in one way or another. But not only that, all scary characters have disappeared or been made amiable, likeable or ridiculous, mere shadows of their former selves: the wolf's dark and irrational force, the mystery of ghosts and spirits of the dead, the threat of the bogeyman, the mysterious power of witches. All these elements have undergone a rationalisation that has stripped them of much of their

propers, han passat de ser amenaces a ser personatges que necessiten afecte, comprensió i diàleg.

Una vegada més, retrobem l'ús ideològic del llegat cultural tradicional. Els personatges-símbol –del mal, del bé, del poder– són usats per transmetre el missatge que en aquell moment ens vol fer arribar l'autor, un autor conegut, en contraposició a l'anònim de la rondalla, que els usa de forma personal, no com ho faria un narrador tradicional, que s'inseriria en els cànons establerts. Quina ideologia transmeten aquests llibres, que són per a infants actuals però puen en la tradició? Evidentment, n'haurém de parlar a grans trets, perquè no és tracta d'un conjunt ideològic monolític i unitari. I potser valdria més parlar de valors. Quins valors es potencien i quins no? Coincideixen amb els valors que transmet la rondalla? La resposta seria: en alguns aspectes sí i en altres no.

El que destaca més clarament és la valoració de l'amistat i de la solidaritat com a elements indispensables per al creixement personal i la vida en comunitat. En canvi, les rondalles tradicionalment presenten un model més individualista. Després hi ha una sèrie de valors que podríem considerar implícits en el conte popular i que el modern es veu, d'alguna manera, en la necessitat d'explicitar. Ens referim a les relacions positives amb el medi natural –és a dir, a l'aspecte ecològic– i a la valoració de la imaginació i de la fantasia, juntament amb la reivindicació de la narració oral. Tot i que la rondalla valora positivament el treball, i sobretot la perseverança –recordem aquells herois condemnats a recórrer el món fins que gastin unes sabates de ferro per poder retrobar l'estimat o l'estimada–, el poder de la màgia és molt gran. En els contes actuals hem detectat una disminució de l'element màgic en favor de la reflexió, de l'enginy i del diàleg.

En resum, podem dir que els contes actuals amb influències de les rondalles presenten una visió del món idealista, assenyada, plàcida i laica, on els conflictes es resolen a través del diàleg, la reflexió, el treball i la il·lusió, sense oblidar –però– una certa dosi d'astúcia, d'enginy i de màgia. ♣

#### NOTES

- 1) Veg. Valriu, C. «Les rondalles i la literatura infantil» a *Articles*, 16 (monogràfic «La narració»), Ed. Graó, Barcelona, 1993
- 2) Bortolussi, Marisa: *Análisis teórico del cuento infantil* (Ed. Alhambra; 1985).

Una vez más, reencontramos el uso ideológico del legado cultural tradicional. Los personajes-símbolo –del mal, del bien, del poder– son usados para transmitir el mensaje que en aquel momento nos quiere hacer llegar el autor, un autor conocido, en contraposición al anónimo de la rondalla, que los usa de forma personal, no como lo haría un narrador tradicional, que se insertaría en los cánones establecidos. ¿Qué ideología transmiten estos libros, destinados a niños actuales pero que extraen elementos de la tradición? Evidentemente, deberemos hablar de ellos a grandes rasgos, pues no se trata de un conjunto ideológico monolítico y unitario. Y quizá sería mejor hablar de valores. ¿Qué valores se potencian y cuáles no? ¿Coinciden con los valores que transmite la rondalla? La respuesta sería: en algunos aspectos sí y en otros no.

Lo que más claramente destaca es la valoración de la amistad y de la solidaridad como elementos indispensables para el crecimiento personal y la vida en comunidad. En cambio, las rondallas presentan tradicionalmente un modelo más individualista. Existe además un conjunto de valores que podríamos considerar implícitos en el cuento popular y que el moderno se ve, de alguna forma, en la necesidad de explicitar. Nos referimos a las relaciones positivas con el medio natural –es decir, el aspecto ecológico– y a la valoración de la imaginación y de la fantasía, junto con la reivindicación de la narración oral. Aunque la rondalla valora positivamente el trabajo, y sobre todo la perseverancia –recordemos aquellos héroes condenados a recorrer el mundo hasta desgastar unos zapatos de hierro y poder reencontrar así al amado o la amada–, el poder de la magia es muy grande. En los cuentos actuales hemos detectado una disminución del elemento mágico en favor de la reflexión, del ingenio y del diálogo.

En resumen, podemos decir que los cuentos actuales con influencias de las rondallas presentan una visión del mundo idealista, sensata, plácida y laica, donde los conflictos se resuelven a través del diálogo, la reflexión, el trabajo y la ilusión, sin por ello olvidar una cierta dosis de astucia, ingenio y magia. ♣

#### NOTAS

- 1) Véase Valriu, C. «Les rondalles i la literatura infantil» en *Articles*, 16 (monogràfic «La narració»), Ed. Graó, Barcelona, 1993
- 2) Colección de rondallas mallorquinas de Jordi d'es Racó.
- 3) La uva del sol y la luna, Los siete enigmas del iris, Miquel sobre el asfalto.
- 4) El secreto de la hoja de encina
- 5) Rondallas para aquellos que las conocen todas
- 6) Bortolussi, Marisa: *Análisis teórico del cuento infantil* (Ed. Alhambra; 1985).
- 7) Ojos de gato almizclero

appeal; at times, tenderness has been chosen as a device and then they become friendly and go from being a threat to being characters who need affection, understanding and dialogue.

Once again, we meet an ideological use of our traditional cultural legacy. The characters –symbols of good, evil and power– are used to convey a message designed at a certain point in time by a writer whose name is known –in contrast to the anonymous authors of *rondalles*– a writer who uses them in a personal way, not in line with established canons, as a traditional narrator would. What ideology is transmitted by these books, written for today's children with elements extracted from tradition? It is impossible to generalise, since they do not constitute a monolithic and unitary ideology; perhaps it would be better to speak of values. Which values are encouraged and which ones are not? Are they the same values *rondalles* transmit? The answer would be yes, in some aspects, and in others, no. What emerges most clearly is the value placed on friendship and solidarity as indispensable elements for personal growth and life in the community. However, *rondalles* traditionally display a more individualistic attitude. Furthermore, a series of values that might be considered implicit in folktales and is somehow reflected in modern stories is their need for specification, i.e., positive relationships with nature and the environment: ecological aspects and the appreciation of the imagination and fantasy, along with the vindication of oral narration. Although *rondalles* place a positive value on work and especially on perseverance –we recall the hero condemned to roam the world until wearing away his iron shoes to thus be reunited with his beloved– the power of magic in them is very strong. Magical elements are giving way to reflection, talent and dialogue in contemporary stories.

To sum up, today's *rondalla*-influenced stories depict an idealistic, sensitive, placid and lay view of a world in which conflicts are solved through dialogue, reflection, work and hope, notwithstanding a certain dose of cleverness, talent and magic. ♣

#### NOTES

- 1) See Valriu, C. "Les rondalles i la literatura infantil" in *Articles*, 16 (monograph "La narració"), Ed. Graó, Barcelona, 1993
- 2) A collection of Mallorcan folktales by Jordi d'es Racó.
- 3) The Grapes of the Sun and the Moon, The Seven Enigmas of the Iris, Miquel on the Asphalt
- 4) The Secret of the Holm Oak Leaf, The Beautiful Venture.
- 5) *Rondalles* for Those Who Know Them All.
- 6) Utinghami, the King of Fog
- 7) Bortolussi, Marisa: *Análisis teórico del cuento infantil* (Ed. Alhambra; 1985).
- 8) Eyes of a Musky-Coloured Cat
- 9) The Enchanted Forest